ISSN 0130-6545

9.1996

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

В номере:

АЛАСДЕР ГРЕЙ
Рассказы

ИНГЕБОРГ БАХМАН
Рассказы

ВИДИА С.НАЙПОЛ
Дорога в мир

АЛЕКСАНДР ГЕНИС
Вавилонская башня

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГИД

НО НЕТ ВОСТОКА И ЗАПАДА НЕТ

МОСКВА

**ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР — КОНВЕРСБАНК А.О.
(АКЦИОНЕРНЫЙ БАНК КОНВЕРСИИ)**

Из общего тиража в 18 930 экз. Институт «Открытое общество» ежемесячно выписывает и направляет в библиотеки России и ряда стран СНГ 5 000 экз. журнала.

Главный редактор

А.Н. СЛОВЕСНЫЙ

Редакционная коллегия:

О.Г. БАСИНСКАЯ — ответственный секретарь
Л.Н. ВАСИЛЬЕВА — заведующая отделом художественной литературы
А.В. МИХЕЕВ — заведующий отделом критики и публицистики
Г.Ш. ЧХАРТИШВИЛИ — заместитель главного редактора

Общественный редакционный совет:

С.С. АВЕРИНЦЕВ, В.П. АКСЕНОВ, С.К. АПТ, А.Г. БИТОВ,
П.Л. ВАЙЛЬ, М.Л. ГАСПАРОВ, Е.Ю. ГЕНИЕВА, А.А. ГЕНИС, В.П. ГОЛЫШЕВ, Т.П. ГРИГОРЬЕВА,
Б.В. ДУБИН, А.Н. ЕРМОНСКИЙ, В.В. ЕРОФЕЕВ, Д.В. ЗАТОНСКИЙ, А.М. ЗВЕРЕВ,
Вяч.Вс. ИВАНОВ, В.Б. ИОРДАНСКИЙ, Т.П. КАРПОВА, Л.З. КОПЕЛЕВ, А.С. МУЛЯРЧИК,
Д.Б. РЮРИКОВ, М.Л. САЛГАНИК, Е.М. СОЛОНОВИЧ, П.М. ТОПЕР, Н.Л. ТРАУБЕРГ,
М.А. ФЕДОТОВ, Б.Н.ХЛЕБНИКОВ

Международный совет:

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ, ЖОРЖИ АМАДУ,
МАЛЬКОЛЬМ БРЭДБЕРИ, КРИСТА ВОЛЬФ, ЯНУШ ГЛОВАЦКИЙ,
ТОНИНО ГУЭРРА, МОРИС ДРЮОН, МИЛАН КУНДЕРА, ЗИГФРИД ЛЕНЦ,
АРТУР МИЛЛЕР, АНАНТА МУРТИ,
МИЛОРАД ПАВИЧ, КЭНДЗАБУРО ОЭ, УМБЕРТО ЭКО

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1955 ГОДА

УЧРЕДИТЕЛЬ — ТРУДОВОЙ КОЛЛЕКТИВ РЕДАКЦИИ

9 сентябрь 1996

СОДЕРЖАНИЕ

АЛАСДЕР ГРЕЙ — Рассказы (*Перевод с английского Л.Ю.Мотылева*) 5

СЛОБОДАН ШНАЙДЕР — Справочник по реальной зоологии. (Замечания к феноменологии мелкого. Том XXIV. *Фрагмент книги «Феноменология мелкого». Перевод с хорватского Л.Савельевой*)..... 38

ТОМАС КЛИНГ — Стихи (*Перевод с немецкого и вступительная статья Ольги Денисовой-Барской. Предисловие Льва Рубинштейна*) 48

ИНГЕБОРГ БАХМАН — Рассказы (*К 70-летию со дня рождения. Перевод с немецкого и вступление С.Шлапоберской*) 54

Литературный гид

НО НЕТ ВОСТОКА И ЗАПАДА НЕТ

ВИДИА С.НАЙПОЛ — Дорога в мир *(Главы из романа. Перевод с английского Н.Калошиной и О.Варшавер)*..... 74

ЭМИ ТАН — Клуб радости и удачи *(Роман. Перевод с английского О.Савоскул)*..... 108

АДОНИС — Ненумерованная страница (*Фрагмент поэмы «Книга книг». Перевод с арабского Натальи Ванханен. Вступление О. Власовой*) 182

ЁКО ТАВАДА — Собачья невеста (*Повесть. Перевод с японского Григория Чхартишвили*)..... 188

АЛЕКСАНДР ГЕНИС — Вавилонская башня (Искусство настоящего времени. *Послесловие Вяч.Вс.Иванова*) 206

ГРИГОРИЙ ЧХАРТИШВИЛИ — Но нет Востока и Запада нет (О новом андрогине в мировой литературе). 254

Галерея «ИЛ»

О.ХЛЕБНИКОВА — Взгляд в бесконечность души..... 264

Критика и публицистика

Трибуна переводчика

ЭЛИЗАБЕТ МАРКШТАЙН — Постмодернистская концепция перевода (с вопросительным знаком или без него). ИННА БЕРНШТЕЙН — Концепция с вопросительным знаком 267

Среди книг

В.БУРЯКОВ — Sola Fide. Только верою. А. ЖЕЛОХОВЦЕВ — Учебник конфуцианства. АННА АЛЬЧУК — Немецкий философ между Парижем и Москвой. С.СИЛАКОВА — О воспитании, или О том, как ему не поддаться 249

Авторы этого номера 284

© «Иностранная литература», 1996

В следующем номере «ИЛ»

Октябрьский номер целиком посвящен американской литературе 90-х годов. В нем вы прочтете:

Роман **Кормака Маккарти** «КОНИ, КОНИ... », сразу по выходе ставший «интернациональным бестселлером». Разворачивающаяся будто на киноэкране история двух юных техасцев, решивших попытать счастья в недалекой, но загадочной Мексике, привлекает экспериментальностью и в то же время близостью к великой американской традиции, которая дала жизнь «Моби Дику» и "Гекльберри Финну», прозе Хемингуэя, Сэлинджера и Воннегута.

Рассказы и стихи писателей разных поколений, разных направлений и разной степени известности: **Джона Апдайка**, **Пола Теру**, **Рика Басса**, **Марка Стрэнда** и других.

Эссе **Пола Остера** «ЗАЧЕМ ПИСАТЬ?», статьи **А.Зверева**, **С.Кузнецова**, **Д.Рэмптона** о современной американской литературе.

Цветные иллюстрации номера — работы японского скульптора КАЦУРО ФУНАКОСИ:

На 1-й стр. обложки — «Оставаться в воде» (1991).
На 2-й стр. обложки — «Портрет моей жены» (1981); «Касаясь серебряной двери» (1991); «Луна бежит» (1995); «Число неприбывших слов» (1991).

В Москве журнал можно приобрести в редакции.

В INTERNET электронный дайджест журнала находится по адресу: http://russia.agama.com/r_club/journals/inistran/soderj.htm

Художественное и техническое оформление **С.В. Бейлезон**

✉109017, Москва, Пятницкая ул., 41. ☎ 233-51-47; факс 233-50-61, E-mail edit@inolit.msk.ru

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Подписано в печать 22.07.96. Формат 70x108 1/16. Печать офсетная.

Бумага газетная. Усл. печ. л. 25,2. Усл. кр.-отт. 31,0. Уч.-изд. л. 28,65 Заказ №1865

Тираж 18 930 экз. Цена по подписке 13 000 р.

Полиграфическая фирма «Красный пролетарий»,
103473, Москва, Краснопролетарская, 16.

АЛАСДЕР ГРЕЙ

Рассказы

Перевод с английского Л.Ю.МОТЫЛЕВА

ПЯТЬ ПИСЕМ ИЗ ВОСТОЧНОЙ ИМПЕРИИ,

содержащих сведения об этикете, государственной власти, ирригации, образовании, башмаках, воздушных змеях, слухах, поэзии, правосудии, массаже, градостроительстве, половой жизни и чревовещании в одной позабытой стране

Письмо первое

Дорогая мама! Дорогой папа! Мне очень понравился новый дворец. Он весь поделен на квадраты, как шахматная доска. Красные квадраты — строения, белые квадраты — сады. Посреди каждого строения есть двор, посреди каждого сада есть павильон. Воины, прислужницы, почтальоны, провожатые и другие люди из служебного сословия живут и работают в строениях. Каждому члену сословия почетных гостей полагается павильон. Мой павильон маленький, но красивый, и окружает его сад из вечнозеленых растений. Я не знаю, из скольких квадратов состоит дворец, но их, несомненно, больше, чем клеток на шахматной доске. До вас, конечно, дошел слух, что при расчистке места для строительства пришлось уничтожить несколько деревень и один небольшой, но славный город. Хотя слух одобрен бессмертным императором, я считал, что в нем есть доля преувеличения. Теперь я думаю, что он преуменьшает масштабы событий. Десять дней мы плыли вверх по реке от старой столицы, где, я надеюсь, вы пребываете в довольстве и счастье. Погода стояла ясная и прохладная, не было ни пыли, ни тумана. Сидя на палубе, мы видели в пяти-шести милях от берега смотровые башни деревень, а перед закатом, если встать на ноги, можно было заметить у горизонта вспышки гелиографа над городами. Но после шести дней пути не осталось даже намека на какие-либо постройки — одни рисовые поля, лишь изредка палатка инспектора по водному хозяйству. Если весь этот незаселенный простор служит для пропитания обитателей нового дворца, значит, здесь было стерто с лица земли несколько городов. Возможно, жившие в них люди теперь находятся, как и я, внутри дворцовых стен и покидают их каждый год лишь для посева и жатвы, а остальное время работают садовниками у служебного сословия.

Вы придете в восторг, узнав, кто делил со мною плавание. Все без исключения — из сословия почетных гостей: казначеи, поэты и верховные наставники, много-много верховных наставников. Нам вместе было очень весело, и мы свободно говорили друг другу такое, чего не могли бы сказать в новом дворце, где должны подчиняться новому этикету. Я спросил верховного наставника по литературе:

— Почему здесь так много верховных наставников и так мало поэтов? Не значит ли это, что тебе легче выпестовать подобного себе, чем подобного мне?

© Alasdair Gray, 1983

— Нет, — ответил он. — Для императора, чем больше верховных наставников, тем лучше. Он был бы счастлив, если бы население империи на четверть состояло из верховных наставников. Но уже трех поэтов хватило бы, чтобы разорвать ее на куски.

Я засмеялся, подав сигнал к общему хохоту, вознаградившему это глубокое и остроумное замечание; моему несчастному маленькому тоскливому врагу и коллеге Тоху пришлось угрюмо удалиться. Его хмурые взгляды забавляли меня всю дорогу. Тоху приучили на всех, особенно на меня, смотреть с завистью и страхом; меня же приучили на всех, особенно на него, смотреть со спокойным превосходством. Никто не знает этого лучше, чем верховный наставник по литературе, который учил нас обоих. Это не означает, что он ждет от меня лучших стихов, чем от Тоху, но это означает, что он хочет видеть в моих стихах высокие чувства, а в стихах Тоху — низкие. Ни я, ни Тоху не сочиняли еще стихов, но я верю, что буду из двоих лучшим. Я льщу себя надеждой, что вскоре император прикажет мне восславить какое-нибудь великое деяние и у меня получится именно то, что нужно. Тогда вам обоим будет за что любить меня так сильно, как вы бы хотели.

Сегодня утром, когда мы завтракали под палубой судна, Тоху спустился к нам с таким бледным лицом, что все взгляды обратились к нему. Он закричал:

— Император нас обманул! Мы плывем вниз по течению, а не вверх! Впереди великая стена, что идет вокруг империи, а вовсе не дворец, что посередине! Нас отправляют в изгнание к варварам!

Мы вышли на палубу. Он, конечно же, обознался. У великой стены есть башни с бойницами, отстоящие друг от друга на полмили, и она местами изгибается. Напротив, стена, которая заслонила перед нами горизонт, была совершенно прямая, не имела отверстий и простиралась в обе стороны, насколько хватало взгляда. За ней виднелись только две высокие конические почтовые башни — одна на западе, другая на востоке; к ним и от них во всевозможных направлениях двигались белые пятнышки почтовых голубей. Зрелище повергло нас всех в глубокое молчание. Я поднял палец, подзывая мою свиту, и спустился вниз облачиться для прибытия. Они долго провозились, надевая на меня церемониальный плащ и башмаки, после чего с большим трудом вновь подняли меня на палубу. Будучи теперь самым высоким человеком на судне, я должен был сойти на берег первым. Я переместился на нос и встал там неподвижно, напрягши прижатые к бокам руки и ни на миг не выпуская из них головной пучок врача, держащего мое левое бедро, и пышные волосы моей массажистки Адоды, жарко стиснувшей правое. Позади меня стояли секретарь и повар, отведя в стороны углы плаща, чтобы всем были видны на высоте, большей обычного человеческого роста, темно-зеленые наколенные повязки императорского трагического поэта. Не оборачиваясь, я знал, что вслед за моей свитой выстроились по ранжиру верховные наставники — первый из них ниже меня на целую голову, — за ними казначеи и, наконец, последний по порядку и по росту, несчастный Тоху, императорский комический поэт. Толщина подошв его церемониальных башмаков составляет всего одну пядь, и у него почти нет свиты. Его врач, массажистка, секретарь и повар — это одна-единственная маленькая прислужница.

Я много раз представлял себе эту картину: возвышаясь над носом судна, великий поэт приближается к новому дворцу. Мне рисовались при этом широко распахнутые ворота или двери, полицейские, сдерживающие толпу по обе стороны, и, может быть, балкон, где стоит император, окруженный коллегией верховных наставников. Но в этой гладкой стене, что была вдвое выше большого утеса, я не видел никакого прохода. У ее подножья был причал с множеством судов. Русло реки шло вдоль стены наподобие широкого крепостного рва, и мне показалось, что вода здесь течет не справа и не слева, а из-под причала. Среди орущих грузчиков и на-

валенных кучами тюков и бочек я заметил спокойную группу людей, одетых в черное, с прикрепленными к запястьям церемониальными гонгами и алыми наколенными повязками провожатых. Они ждали у свободной выемки причала. Нос нашего судна вошел в эту выемку. Швартовщики закрепили канаты. Я вывел процессию на берег.

Я узнал своего провожатого по зеленым туфлям, которые этим людям полагается надевать, когда они приставлены к поэтам. Он напомнил мне, что внутри дворцовых стен действует новый этикет, и повел меня со свитой к воротам. Других пассажиров развели по другим воротам. Только теперь я увидел, что в стене были сотни ворот, все высотой в половину человеческого роста и достаточно широкие, чтобы вкатить или выкатить бочку. Свита помогла мне опуститься на колени, и я пополз на них вслед за провожатым. Это была наихудшая часть пути. Мы ползли очень долго, большей частью поднимаясь вверх. Адода и врач помогали мне, как могли, по очереди толкаясь головами в подошвы моих башмаков. Пол был устлан чем-то жестким и шершавым, и я очень скоро изорвал в клочья свои наколенные повязки и расцарапал ладони. Через двадцать минут я так устал и измучился, что с трудом сдерживал рыдания, и, когда наконец мне помогли встать, я чувствовал то же, что Тоху, который клялся во всеуслышание, что никогда больше не полезет сквозь эту стену.

Новый этикет заботится о том, чтобы почетные гости не забивали себе головы бесполезным знанием. Мы не должны никуда ходить без провожатого и смотреть на что-либо выше его наколенных повязок. Поскольку мой рост составлял десять ступней, я мог опустить взгляд на эти алые полоски, лишь подавшись вперед и прижав подбородок к груди. Освещаемые попеременно солнцем и светильниками, мы шли то по паркету, то по каменным плитам, то по узорным коврам, то по плотно утрамбованному щебню. Но мне мало что запомнилось помимо боли в шее и икрах да еще причитаний Тоху, который беспрерывно жаловался своей прислужнице. В конце концов я уснул. Мои ноги продолжали двигаться, потому что их переставляли врач и Адода. Повар и секретарь, оттягивая назад полы плаща, не давали мне сложиться в поясе и упасть. Потом провожатый разбудил меня ударом гонга и сказал:

— Господин. Здесь твое жилище.

Я поднял глаза и увидел, что нахожусь в озаренном послеполуденным солнцем вечнозеленом саду. Громко щебетали птицы.

Мы стояли у густой живой изгороди из кипарисов, остролиста и тиса, поверх которой были видны только черепичные крыши некоторых строений. Треугольные пруды, квадратные лужайки и прихотливые извивы травянистой дорожки образуют симметричный узор вокруг центрального павильона. В каждом углу сада имеется маленькая сосновая роща, где на ветвях покачиваются клетки с коноплянками, жаворонками и соловьями. С одного толстого сука свисает трапеция, а на ней сидит слуга, одетый кукушкой, и подражает голосу этой птицы, которая плохо поет в неволе. В саду было много садовников: одни аккуратно подстригали кусты, другие кормили птиц, взбираясь по приставным лестницам. Одетые в черное и лишенные наколенных повязок, они были социально невидимы, что создавало восхитительную атмосферу уединенности. Провожатый негромко ударил в гонг и прошептал:

— Листы, что вырастают здесь, никогда не вянут и не опадают.

Вознаградив этот тонкий комплимент легкой улыбкой, я показал на мшистую поляну. Там меня уложили и бережно раздели. Врач очистил меня. Адода принялась ласкать мое измученное тело, пока оно все не задышало в прогретом солнцем воздухе. Тоху тем временем повалился наземь и оглушительно захрапел

в объятиях прислужницы. Я велел убрать парочку за куст остролиста, откуда звук не доходил. Потом попросил заставить птиц умолкнуть, начиная с коноплянок и кончая кукушкой. По мере того как садовники накрывали клетки тканью, тишина становилась все глубже, а когда постепенно угас голос кукушки, воцарилось безмолвие, и я снова заснул.

Перед закатом Адода разбудила меня лаской и одела во что-то легкое. Повар приготовил на жаровне закуску, достав запасы из своего мешка. Провожатый нетерпеливо переминался с ноги на ногу. Мы стали есть и пить; врач что-то добавил в чай, из-за чего я сделался бодрым и веселым.

— Идем! — сказал я, вскакивая с места. — За мной, к павильону!

И вместо того чтобы следовать всем извивам дорожки, я перешагнул через недавно посаженную живую изгородь из бирючины, не достигавшую мне даже до колена.

— Господин! — вскричал немало обеспокоенный провожатый. — Прошу тебя, не обижай садовников! Не их вина, что изгородь еще не высока.

— Садовники для меня социально невидимы, — ответил я.

— Но они видят тебя по долгу службы, и почетные гости не должны обижать слуг императора. Это противоречит этикету!

— Это не правило этикета, а всего лишь его условность, — возразил я, — и этикет дозволяет поэту нарушать условности у себя дома. Идем же, Тоху.

Но Тоху, которого учили сочинять комедии для простонародья, боится обижать людей из служебного сословия, поэтому я двинулся напрямик к павильону один.

Павильон пятиугольной формы стоит на невысоком цоколе, опоясанном ступенями; в каждом из углов голубая колонна поддерживает далеко выступающий карниз. В центре скошенной крыши из зеленой черепицы устроена обсерватория, а посреди каждой стены имеется дверь, увенчанная круглым окном. Двери были заперты, но это меня не смутило. Воздух был еще теплый. Садовник положил подушки на цоколь у его края, я лег на них и задумался о стихотворении, которое мне будет приказано сочинить. Это противоречило всем правилам обучения и этикета. Поэт не может знать тему, пока не получит повеление императора. До той поры он должен думать только о совершенных образцах прошлого. Но я знал, что мне предстоит воспеть великое деяние, а величайшим деянием нынешнего века стало строительство нового дворца. Сколько миллионов людей лишилось крова при расчистке места? Сколько девушек-сирот было отдано в наложницы грубым надсмотрщикам? Сколько пленников умерло от непосильной работы в каменоломнях? Сколько мальчиков и девочек было схвачено с поличным и забито насмерть при попытке отереть пот, что заливал глаза их несчастным, не справляющимся с нормой отцам? И все же стройка, которая варварам представляется длинной, хитроумно расчисленной цепью жестокостей, дала империи это спокойное, нерушимо-торжественное средоточие, где и почетные гости, и слуги могут вкушать мир и благоденствие до конца времен. Вот поистине великая тема для трагического творения. Распространялся слух, что дворец возведен вокруг того места, где река, орошающая империю, делится надвое. Если в какой-либо провинции назреет мятеж, верховный наставник по водному хозяйству может перераспределить воду так, чтобы вызвать там засуху — полную или частичную, по своему усмотрению. Слух одобрен императором, и я убежден, что он соответствует действительности.

Пока я предавался раздумьям, моя свита, возглавляемая провожатым, шла по извилистой дорожке, нарочно проложенной так, чтобы дразнить идущего. Порой они оказывались в нескольких шагах от меня, потом исчезали за павильоном, что-

бы спустя долгое время возникнуть где-то совсем далеко. На небе проступили звезды. Человек-кукушка слез со своей трапеции, уступая место ночному сторожу, одетому совой. Вокруг павильона обошел садовник, развешивая вдоль всего карниза коробочки из тонкой бумаги, в которых сидели светляки. Когда процессия, пройдя положенный путь, достигла цоколя, все, кроме Адоды, выглядели усталыми, злыми и полными зависти к моему вольному обращению с условностями. Я встретил их добродушным смехом.

Провожатый отпер двери. В комнатах горели светильники. Мы заглянули в кухню, где будет спать повар, в канцелярию, где будет спать секретарь, в уборную, где будет спать врач, и в комнату Адоды, где буду спать я. Тоху и его прислужница тоже получили комнату. Каждая из комнат имеет дверь в сад и еще одну дверь в большой центральный зал, где я и Тоху будем сочинять стихи, когда получим на то повеление. Стены зала белые и совершенно голые, на полу постелен толстый синий ковер. Здесь, разделенные ширмой, стоят два трона в виде яликов с выложенным подушками дном. Больше здесь ничего нет, если не считать лестницы, ведущей в обсерваторию. Собрав нас всех в зале, провожатый ударил в гонг и заговорил скрипучим голосом, каким император всегда обращается к подданным в публичных выступлениях:

— Император радуется вашему благополучному прибытию в его дворец. Слугам надлежит теперь покрыть уши.

Император приветствует Боху, своего трагического поэта, как вновь обретенного брата. Будь же терпелив, Боху. Оставайся дома. Декламируй классику. Пользуйся обсерваторией. Она сооружена для тебя — ведь ты любишь величественные виды. Наполняй свои очи и разум неторопливой, возвышенной, вечно повторяющейся архитектурой звезд. Не обращай внимания на банальные вспышки, которые невежественные крестьяне называют *падающими* звездами. Неопровержимо доказано, что это не небесные тела, а раскаленные добела головешки, взлетающие из вулканических жерл. Если почувствуешь, что не можешь оставаться безмятежным, не обращаясь к кому-либо, диктуй письмо родителям в старую столицу. Говори все, что пожелаешь. Не оглядывайся на условности, какими бы необычными твои мысли ни были. Пусть твой секретарь не боится за тобой записывать, пусть твои родители не боятся читать эти письма. Будь неизменно безмятежен. Сохраняй ум пустым и спокойным, и скоро ты меня увидишь.

Теперь обращаюсь к тебе, Тоху. Не пресмыкайся сверх меры. Не будь таким угрюмым. Ты уступаешь Боху в смелости и достоинстве, ты не понимаешь людей настолько, чтобы любить их, как любит он, но все же ты можешь еще стать моим лучшим поэтом. В моем новом дворце есть много базаров. Ходи туда с твоей поварихой, когда ей нужно будет покупать еду. Окунайся в суетливые толпы низкого люда, который тебе доведется когда-нибудь позабавить. Запоминай его речения и прибаутки. Терпи его вонь. По возвращении домой принимай ванну, и ты тоже скоро меня увидишь.

Провожатый ударил в гонг, после чего своим обычным голосом сказал, что готов выслушать наши учтивые просьбы. Я оглядел зал. На ногах стоял я один, ибо при звуке императорского голоса все, кроме провожатого и меня, пали на ковер лицом вниз, а провожатый преклонил колени. Тоху и вся свита теперь сидели и смотрели на меня выжидающе. Адода встала, подошла ко мне со своей маленькой ложечкой и бутылочкой и бережно собрала с моих щек священные слезы радости, что бегут из глаз у всякого, с кем говорит император. Прислужница Тоху принялась слизывать его слезы с ковра. Я позавидовал ему — ведь он больше, чем я, увидит во дворце и сможет описать увиденное в стихах, когда получит повеление. Идти на базары мне не хотелось, но я мечтал заглянуть в сокровищницы, амбары, зернохранилища, мастерские, пантеоны и сады справедливости. Как, оставаясь

дома, узнать об этом хоть что-нибудь? В новом руководстве по этикету сказано: «Просьбы о знаниях не могут быть выражены иначе как просьбы о вещах». Поэтому я сказал:

— Нельзя ли украсить голые стены этого великолепного зала планом нового дворца? Это поможет поварихе моего коллеги водить его, куда нужно.

— Не говори за меня, Боху! — вскричал Тоху. — Император будет посылать провожатых, чтобы повариха следовала за ними, а я — за ней. Я не нуждаюсь ни в чем помимо того, что уже даровано императором.

Не обращая на него внимания, провожатый ответил мне:

— Твоя просьба услышана и будет рассмотрена.

Согласно новому руководству по этикету, этот ответ означает: «Нет», или «Может быть», или «Да, спустя очень долгое время».

Провожатый ушел. Я не мог унять волнение. Поскольку ни самый лучший чай повара, ни снадобья врача, ни ласки Адоды не возымели действия, я поднялся в обсерваторию и попытался, следуя совету императора, обрести покой в лицезрении звезд. Но, как он и предвидел, это не помогло тоже, поэтому я воспользовался его разрешением и, позвав секретаря, продиктовал это письмо. Не бойтесь его читать. Вы помните, что сказал император. К тому же почтальон, который переписывает письма до отправки их с почтовыми голубями, всегда опускает опасные фрагменты. Может быть, он вдобавок выправит мой стиль, ибо фразы у меня выходят большей частью слишком короткие и нервные. Первый раз в жизни я взялся сочинять прозу, а ведь я, как вы знаете, поэт.

До свидания. Я напишу вам еще
из вечнозеленого сада.
Ваш сын
Боху.

Продиктовано за 27 дней до окончания старого календаря.

Письмо второе

Дорогая мама! Дорогой папа! Оказывается, я до сих пор люблю вас больше всего на свете. Мне по душе моя свита, но она состоит из слуг, которые не могут со мной разговаривать. Мне по душе верховный наставник по литературе, но он говорит только о поэзии. Мне по душе поэзия, но я не сочинил еще ни строчки. Мне по душе император, но я его никогда не видел. Я продиктовал предыдущее письмо, потому что он сказал, что мое одиночество излечится от общения с родителями. Так и вышло на какое-то время, но вместе с тем нахлынули воспоминания о моей жизни у вас до пятилетнего возраста, о яростных днях счастья и страха, диких побоищ и бесшабашных праздников. Каждый из вас что-то свое во мне любил и ненавидел.

Ты, мама, любила со мной разговаривать, и мы вели нескончаемую шутливую беседу, пока ты вышивала форменные рубашки для полицейских, а я играл пуговками и цветными обрезками шелка. Ты была маленькая и миловидная, но говорила такие смелые вещи, что твоя сестра, женщина легкого поведения, взвизгивала и затыкала уши, — а мы с тобой хохотали до слез. Но ты ненавидела мои отлучки на улицу и однажды заперла меня на час в своем сундуке с тканями за то, что я пошел гулять в праздничных башмачках. Башмачки с жабами на носах вырезал мне из дерева отец. Ты положила на них много слоев желтого лака и так хорошо их отполировала, что проходивший мимо член сословия почетных гостей

решил, что они сделаны из янтаря, и пожаловался в полицию на нашу расточительность. Но судья рассудил по справедливости, и все в конце концов обошлось.

Мама всегда хотела, чтобы я красиво выглядел. Тебе, папа, было все равно, как я выгляжу, и ты ненавидел болтовню, особенно со мной, но зато ты научил меня держаться на воде, когда мне не было и двух лет, и брал меня в свой ялик, когда плавал по сточному рву. Я помог тебе выловить множество дохлых собак и кошек, которых ты потом продавал садовникам на удобрение. Ты хотел, чтобы я нашел мертвого человека, и говорил, что те, кто имеет дело с трупами, реже умирают от заразных болезней. И я действительно его нашел — это был труп мальчика моего возраста, но мы не стали его продавать садовникам, а закопали в безлюдном месте. Я удивлялся тогда, почему мы так сделали, — ведь нам нужны были деньги на арендную плату. В другой раз мы нашли труп женщины с поясом и браслетом из монет. В тот год в старой столице творились непонятные вещи. Время от времени в каналах находили трупы почетных гостей, и император велел поджечь юго-восточные трущобы. Я никогда не видел, папа, чтобы ты так странно себя вел. Ты потащил меня на ближайший рынок (повсюду стоял запах гари) и взял напрокат самого большого воздушного змея и упряжь. Неся змея по длинной улице к восточным воротам, ты — с твоей-то ненавистью к разговорам — беспрерывно что-то кричал твоему брату, священнику, который тебе помогал. Ты сказал, что всем детям, не только детям почетных гостей, надо разрешить полетать, пока они еще легкие. На вершине холма, когда ты начал затягивать ремни, я испугался и стал вырываться; наконец дядя посадил меня себе на плечи под этим огромным парусом, ты взял конец бечевки, и вы оба побежали вниз по холму, навстречу ветру. Я помню могучий рывок — и ничего больше.

Очнулся я на спальном коврике у очага, в освещенной его огнем комнате. Все тело ныло и саднило, но ты, мама, нежно гладила меня, стоя на коленях, а когда увидела, что я открыл глаза, ты вскочила и с криком кинулась на отца, сжимая в руках вязальные спицы. Он не сопротивлялся. Потом вы любили друг друга подле меня в колеблющемся свете пламени. Видеть это мне было отрадно. Еще мне нравилось смотреть, как рождаются дети, особенно моя любимая светловолосая сестренка. Но через два года в трудную зиму вам пришлось продать ее купцам, чтобы расплатиться за дрова.

Вы дали мне именно то воспитание, какое нужно поэту, но сами, видимо, этого не понимали, потому что в мой пятый день рождения, когда вы повели меня в академию гражданской службы, у меня под мышкой были счеты и квадратная грифельная доска будущего казначея, и я думал, что меня будут отпускать на ночь домой. Но экзаменатор попался проницательный, и, ответив на его вопросы, я был отправлен в школу классики закрытого литературного отделения, и вы никогда больше меня не видели. А я видел вас однажды — то ли неделю, то ли год спустя. Начинающие шли через сад из зала барабанной игры, где нас учили ритму, в шахматный зал, где нас учили логическому мышлению. Я тащился позади всех, а потом скользнул сквозь заросли лавра к ограде и выглянул наружу. На дальней стороне канала с чистой водой я увидел маленькие фигурки мужчины и женщины — они стояли, всматривались. Даже с такого расстояния я различил розовый цветочный узор на алых рукавах лучшего маминого платья. Вы не могли меня видеть, и все же целую минуту или, может быть, целый час вы стояли, глядя на высокую ограду академии так же неотрывно, как я глядел на вас. Потом меня обнаружили воспитатели. Но я понял, что не забыт, и на моем лице так и не появилось то выражение затравленной укоризны, каким были отмечены лица других учеников и большинства учителей. Моему лицу свойственна болезненная, но абсолютно неподдельная улыбка неумирающей надежды. Этот взгляд сквозь щель ограды дал

мне силы верить в любовь, которой я в жизни был лишен, поэтому уроки воображения, от которых иные мои однокашники сходили с ума или кончали самоубийством, меня не страшили.

Уроки воображения начались, когда мне исполнилось одиннадцать лет. До этого дня, хоть я уже выучил наизусть всю классику и превосходно ее декламировал, только улыбка выделяла меня из числа прочих. Учителя поместили меня в комнату без окон с потолком, которого я, сидя на полу, едва не касался головой. В комнате были только два больших широких глиняных сосуда — один пустой, другой полный воды. Я должен был оставаться взаперти, пока не пропущу всю воду сквозь свое тело и не наполню ею пустой сосуд. Мне сказали, что после того, как закроется дверь, меня долго будут окружать мрак и безмолвие, но прежде, чем вода будет выпита, я услышу голоса и мне привидятся странные существа — одни добрые, другие нет. Мне сказали, что если я встречу их всех дружелюбно, даже страшные гости научат меня чему-то полезному. Дверь закрылась, и тьма, что обволокла меня, оказалась на удивление теплой и знакомой. Это была тьма маминого сундука с тканями. И в первый раз за годы учебы в академии я почувствовал себя дома.

Через некоторое время я услышал ваши голоса. Вы тихо беседовали, и я подумал было, что вам наконец-то разрешили прийти ко мне, но, вступив в разговор, понял, что речь идет о событиях, которые вы обсуждали при мне, когда мне было несколько месяцев. Это было очень интересно. Позже мне рассказывали, что другие ученики слышали голоса и видели силуэты духов и злодеев, поэтому они глотали воду очень быстро и заболевали. Я же пил ее как мог медленно. Самым неприятным гостем из всех был мертвый мальчик, которого я тебе, отец, помог вытащить из канала. Я узнал его по запаху. Он долго лежал в углу комнаты, пока я не догадался поздороваться с ним и спросить, как его зовут. Оказалось, что он вовсе не злосчастный сирота, как ты подумал, а сын богатого инспектора по водному хозяйству: слуга, которого он застал за кражей съестного, убил его в страхе перед разоблачением. Мальчик поведал мне многое о жизни высших слоев сословия почетных гостей, чего я не мог услышать от учителей академии, принадлежавших к более низкому слою. Уроки воображения избавили меня от барабана, шахмат и декламации, и во тьме я повстречал всех, кого видел в раннем детстве. Меня также посещали персонажи классической литературы — от небесной обезьяны, нашей прародительницы, до императора Гюна, который сжег все лишние книги и построил великую стену, чтобы отгородиться от лишних людей. Я узнал про них такое, о чем классическая литература умалчивает. Император Гюн, к примеру, обычно представал мелочным и болтливым стариком, страдающим от подагры. Лучшая его часть была точной копией моего отца, когда тот терпеливо шарил сетью в сточных водах северо-западных трущоб, надеясь отыскать что-нибудь ценное. Властная соблазнительница — белый демон из комического мифа о сотворении мира — оказалась на поверку очень похожей на мою тетушку, женщину легкого поведения, которая тоже принимала разные виды, чтобы завлекать чужеземцев, но определенно оставалась при этом собой. Тетя навещала меня что-то слишком часто, и в конце концов я вообразил, что между нами происходит нечто невозможное, и на моем академическом балахоне появилось пятно. Это заметили в школьной прачечной. На следующий день медицинский инспектор сделал мне в паху небольшие ранки, которые не зажили до сих пор и два раза в месяц требуют внимания врача. После этого я никогда не марал одежду подобным образом. Мой непарный член иной раз твердеет от ласк Адоды, но ничего оттуда не извергается.

Вскоре после операции академию посетил главный наставник по литературе. Он оказался тучным человеком, таким же тучным, как я сейчас. Он сказал:

— Твои уроки воображения длятся дольше, чем у других учеников, между тем

здоровье твое не страдает. Что за гости посещают твою темную комнату?

Я ответил ему. Он задал новые вопросы. Чтобы описать всех, потребовалось несколько дней. Когда я кончил, он немного помолчал, затем спросил:

— Ты понял, к чему тебя готовят подобным образом?

Я ответил отрицательно. Он сказал:

— Поэту нужно чувственное, полнокровное раннее детство, усиливающее его вожделения. Но сильные вожделения надо затем направить в узкое русло, иначе получится просто здоровая человеческая особь. Поэтому за насыщенным ранним детством должна последовать пора ученья с ее голодом чувств, особенно любви. Голод побуждает отрока искать любовь там, где она ему еще доступна, — то есть в памяти, где он только и может вкушать ее, и в воображении, где он только и может дарить ее. Этот метод обучения, придуманный мною, либо расширяет, либо губит ум ученика. Ты — моя первая удача. Встань же.

Я повиновался, и он, с трудом нагнувшись, повязал вокруг моих колен темно-зеленые ленты.

— Теперь я поэт? — спросил я.

— Да, — отозвался он. — Теперь ты почетный гость императора и трагический поэт, единственный современный автор, чей труд будет причислен к мировой классике.

Я спросил, когда мне можно будет приступить к сочинительству. Он ответил:

— Еще не скоро. Только император может предложить тему, достойную твоего таланта, а он еще не готов это сделать. Но ожидание будет для тебя легким. Время грубых одежд, скучных учителей и темной комнаты миновало. Ты будешь жить во дворце.

Я спросил, нельзя ли мне сначала повидаться с родителями. Он сказал:

— Нет. Почетные гости обращаются к людям из низших сословий только ради полезных знаний, а от родителей тебе сейчас никакой пользы не будет. Они изменились. Может быть, твоя маленькая миловидная мама превратилась в бесстыжую шлюху вроде ее сестры, а твой кряжистый немногословный отец — в нудного подагрика вроде императора Гюна. После встречи с ними ты преисполнился бы мудрой печали и захотел бы сочинять заурядные стихи о быстротечности времени и опавших лепестках, уносимых потоком. Твой талант следует поберечь для более возвышенной темы.

Я спросил, будут ли у меня во дворце друзья. Он ответил:

— У тебя их будет двое. Своим методом я воспитал еще одного поэта, не очень хорошего, способного, когда придет повеление, разве что на второразрядные вирши. Вы будете жить в одних покоях. Но твой лучший друг тебя уже знает. Вот его лицо.

Он дал мне кружок величиной с подушечку моего большого пальца. На нем эмалью была изображена маленькая круглая лысая головка. Глаза — черные щелки меж замысловатых морщин; низко опущенный рот казался беззубым, но изогнулся в неожиданно сладкой плутоватой улыбке. Я понял, что это не кто иной, как бессмертный император. Я спросил, не слепой ли он.

— Да, как же иначе? Идет сто второй год его правления, и ныне все зрительные картины для него — бесполезное знание. Но слух у него чрезвычайно острый.

И вот мы с Тоху переселились во дворец старой столицы, где вышколенная свита всячески отвлекала мой расширившийся ум от мыслей о предстоящем труде. Мы жили в довольстве, но и в тесноте. Персонал дворца постоянно рос, многих

почетных гостей селили вне его, в городских домах, которые отбирали у жителей. Новых домов не строили вовсе, потому что вся рабочая сила и все строительные материалы империи были брошены на возведение нового дворца в верхнем течении реки; сады, кладбища и даже некоторые улицы покрылись шалашами, бочками и ящиками, в которых ютились тысячи семей. Я никогда не ходил по улицам, потому что на почетных гостей прохожие часто смотрели косо, со скрытой ненавистью. Император велел увеличить толщину подошв у церемониальных башмаков с тем, чтобы даже нижайший из его почетных гостей мог идти сквозь толпу простолюдинов, не встречаясь с ними взглядами. Но вскоре несколько обитателей дворца подверглись нападениям разбойников, лица которых сверху не удалось разглядеть, и поэтому вышло повеление почетным гостям не ходить никуда без провожатого и свиты. Это гарантировало полную безопасность, но передвигаться по запруженным народом улицам стало очень трудно. Наконец император запретил простолюдинам выходить на улицы в середине дня, и положение улучшилось.

И все-таки тех же самых горожан, что бросали недобрые взгляды, роптали и разбойничали, наш уход поверг в ужас! Вся их торговля и все ремесла зависели от императорского двора, и без него большую их часть ждала судьба лишних людей. К императору пошли анонимные письма, где говорилось, что, если он надумает переезжать, верфи и суда будут сожжены и дворцовое водохранилище будет отравлено сточными водами. Вы можете спросить, как узнал об этом ваш сын — живущий в уединении поэт. Дело в том, что верховный наставник по общественному спокойствию иногда просил меня подправить формулировки слухов, одобренных императором; Тоху делал то же самое со слухами, не получившими одобрения, которые распространялись через сообщество нищих. Мы оба редактировали слух о том, что горожане, которые хорошо работают и не ропщут, будут взяты слугами в новый дворец. Это соответствовало истине, но не в такой степени, как надеялись люди. Вместо анонимных писем к императору стали приходить подписанные петиции от ремесленных цехов, где сообщалось, как долго и преданно их члены служили императору, и выражалась просьба о продолжении службы. На каждую петицию был дан письменный ответ на бланке с императорской печатью, где говорилось, что просьба услышана и будет рассмотрена. Когда наконец двор переехал, это произошло тихо, исподволь, и начальники цехов отбыли с ним вместе. Но основная масса слуг нового дворца была набрана из жителей более послушных городов, чем старая столица. Очень приятно иметь надежное жилище, где некого опасаться.

Глупо с моей стороны было распространяться обо всем этом. Вы знаете старую столицу куда лучше, чем я. Так ли светлы и просторны сейчас ее улицы и сады, как в те давние годы, когда мы были вместе?

День выдался солнечный и жаркий, поэтому я диктую это письмо на вышке обсерватории. Здесь меня овевает свежий ветерок. Поднявшись сюда два часа назад, я обнаружил на столе подле карты звездного неба план дворца. Выходит, мои просьбы не только слышат, но и необычайно быстро рассматривают. На плане изображена только небольшая часть дворца, но крупные павильоны, крыши которых виднеются на севере, здесь отмечены. Блестящая черная пагода возвышается над садом непреходящей справедливости, где строптивые люди лишаются того, что возместить потом невозможно, — барабанных перепонок, глаз, конечностей, голов. На расстоянии полумили такая же, но молочно-белая пагода украшает сад преходящей справедливости, где послушные люди получают дары, которые впоследствии могут быть отобраны, — дома, жен, жалованья и пенсии. Между этими пагодами, но дальше от меня виднеется дом совещаний — большая круглая башня с целым лесом флагштоков на крыше. На самом высоком флагштоке

развевается алый императорский флаг, а пониже его — радужный флаг верховных наставников, и это означает, что сегодня император вызвал на совещание коллегию в полном составе.

Незадолго до обеда ко мне поднялся Тоху и показал ксилографически отпечатанный свиток, который, по его словам, сейчас на каждом шагу висит и продается на рынке и, может быть, по всей империи. Сверху на нем изображено все то же диковинное, похожее на сморщенное яблоко лицо бессмертного императора — от раза к разу оно завораживает меня все больше и больше. Его слепые глаза, казалось, сейчас проглотят меня, а сладкий плутоватый рот через несколько дней выплюнет в ином, более совершенном виде. Под портретом было написано:

Простите меня за то, что я правлю вами, — но кто-то ведь должен. Я маленький, слабый, старый человек, но я силен общей силой всех моих добрых подданных. Я слеп, но ваши уши — мои уши, поэтому я слышу все. С годами я стараюсь быть добрее. В этом мне помогают гости моего нового дворца. Ниже вы видите их имена и портреты.

Далее следовали два самых высоких человека империи. Один из них —

фельдмаршал Ко, верховный главнокомандующий и начальник полиции, победитель всех врагов империи. Двадцать восемь академий присудили ему почетные степени по стратегии, но главные решения принимает не он, а император. Он ненавидит лишних людей, но говорит: «Большей частью они — за великой стеной».

Другой —

Боху, великий поэт. Никто во всей стране не сравнится с ним широтой ума. Ему ведомы чувства любого человека — от нищего в придорожной канаве до старого императора на троне. Скоро его великое стихотворение будет вывешено над дверьми всех домов, школ, казарм, почтовых отделений, судов, театров и тюрем страны. Что вдохновит его — война? мир? любовь? справедливость? сельское хозяйство? архитектура? время? опавший цвет яблони, уносимый потоком? Бейтесь на этот счет об заклад с друзьями.

Мне приятно было узнать, что в империи всего два самых высоких человека. Раньше я думал, что нас трое. Портрет Тоху я нашел в самом конце свитка в ряду из двадцати лиц. Между мозольным хирургом и инспектором по куриному корму он выглядел очень маленьким и сердитым. Подпись гласила:

Тоху рассчитывает сочинить смешные стихи. Получится у него?

Я скатал свиток и вернул его Тоху с дружеским поклоном, но тому было явно не по себе, и он напрашивался на разговор. Он сказал:

— Повеление будет совсем скоро.

— Да.

— Ты боишься?

— Нет.

— Твоя работа может не понравиться.

— Это маловероятно.

— Что ты будешь делать, когда напишешь великое стихотворение?

— Попрошу императора даровать мне смерть.

Тоху наклонился ко мне и возбужденно зашептал:

— Зачем? Был слух, что, когда наши стихи будут написаны, болячки у нас в паху излечатся и мы сможем любить наших массажисток, как обычные люди!

— Это было бы шагом назад, — сказал я с улыбкой.

Мне очень нравится изумлять Тоху.

Дорогие родители, сегодня пишу вам в последний раз. Я больше не буду сочинять прозу. Но дайте волю вашему радостному смеху, когда вы увидите мои строки над дверьми общественных зданий. Может быть, вы бедны, больны или при смерти. Надеюсь, что это не так. Но ничто не лишит вас величайшего счастья, доступного обыкновенному мужчине и обыкновенной женщине. Вы произвели на свет бессмертного,

который живет в вечнозеленом саду, —

вашего сына

Боху.

Продиктовано за 19 дней до окончания старого календаря.

Письмо третье

Дорогая мама! Дорогой папа! Я в полном смятении. Два дня назад я увидел императора. Он не то, что я думал. Если теперь я опишу вам все по порядку — вам, никому другому, — может быть, я не сойду с ума.

Я проснулся в то утро, как обычно, в мирных объятиях Адоды. Я не знал, что это последнее мирное утро в моей жизни. Дверь нашей комнаты обращена на север. В круглое окно над ней мне были видны флаги над домом совещаний. На самом высоком флагштоке по-прежнему развевались алый и радужный, но под ними теперь трепетал темно-зеленый флаг поэзии. Раздавался стук молотков, и, выглянув наружу, я увидел плотников, которые сколачивали низкий деревянный мост, идущий от края цоколя напрямик поверх извилистой дорожки. Я кликнул всех домочадцев. Когда они собрались, я сказал:

— Сегодня мы идем к императору.

Они всполошились. Я ощутил прилив великодушия и доброты. Я сказал им:

— Смотреть на него будет позволено только мне и Тоху, но звуки его голоса услышат все. Наше с Тоху облачение определено этикетом, а остальных я прошу одеться так, как если бы вы навещали богатого и славного друга, которого вы очень любите.

Адода улыбнулась, но прочие не успокаивались.

— Император слепой, — пробормотал Тоху.

Я и забыл об этом. Кивнув, я сказал:

— А верховные наставники — нет.

Когда появился провожатый, я стоял у начала моста, возвышаясь на все десять ступней. Адода, поддерживавшая меня справа, надела темно-зеленое шелковое платье и украсила свои пышные волосы веточками тиса. Даже прислужница Тоху принарядилась. Провожатый отвесил поклон, повернулся и чуть помедлил, чтобы я успел поймать взглядом его наколенные повязки; потом он ударил в гонг, и мы двинулись к дому совещаний.

Мы шли целый час, но я готов был идти хоть целый день. Усталость была мне столь же неведома, как падающему на землю камню. Я чувствовал себя собранным, сильным, но в то же время умиротворенным. Поверхности под нашими ногами становились все богаче и обширней: инкрустированные и мозаичные полы, бронзовые и медные пороги, ковры тонкой работы, шкуры редких животных. Судя по раздававшемуся некоторое время плеску большой реки или озера, мы миновали еще один мост. Наконец провожатый ударом в гонг дал сигнал приостановиться, и я почувствовал, что перед нами открывается двустворчатая дверь. Мы двинулись сквозь полумрак к яркому свету. Провожатый просигналил конец пути, и его ноги

исчезли из моего поля зрения. Раздался скрипучий голос бессмертного императора:

— Добро пожаловать, мои поэты. Чувствуйте себя как дома.

Я поднял глаза и сразу увидел коллегию верховных наставников. Они сидели на мягких скамеечках у края возвышения, огибавшего нас дугой, как берег залива. Благодаря возвышению их лица оказались вровень с моим, хоть я стоял во весь свой рост. Раньше я видел только некоторых из них, но каждого из двадцати трех можно было легко узнать по регалиям. У верховного наставника по водному хозяйству вокруг ноги обвивалась серебряная дренажная труба; верховный наставник по общественному спокойствию держал церемониальную булаву; у верховного наставника по истории на запястье сидело чучело попугая. В середине восседал верховный наставник по этикету и держал императора, который был ростом в две ступни. Голова и свисающие в рукавах руки были нормального размера, но тело в алом шелковом балахоне было, по-видимому, деревянной чуркой. Лицо у него было из папье-маше, покрытого лаком, но разговаривал он при этом бодро и оживленно. Его стали передавать из рук в руки, и в это время он молчал; достигнув крайнего слева верховного наставника по водевилям, он произнес:

— Да уж, смутил я вас. Для начала беседы надо бы мне вас растормошить, особенно тебя, Тоху, а то ты, глядючи на меня, так шею вытянул, что неровен час сломаешь. Хочешь, шутку скажу, Тоху?

— Да, государь, ха-ха-ха! Да, государь, ха-ха-ха! — стал выкрикивать Тоху в припадке истерического хохота.

— Да тебе, видать, и шутка не нужна, — сказал император. — Ты и так уже весело смеешься!

Я понял, что это и есть императорская шутка, и издал короткий вежливый смешок. Я знал, что император не человек, но увидев, что он неживой, я был поражен настолько, что церемониальные слезы не заструились по моим щекам при звуке его голоса. Возможно, это было и к лучшему, потому что Адода все равно не смогла бы их собрать — не дотянулась бы. Император тем временем перешел к верховному наставнику по истории и произнес доверительным тоном:

— Ты можешь задать мне вопросы о личном, Боху.

— Государь, ты всегда был куклой? — спросил я.

— Я и сейчас еще не совсем кукла, — ответил он. — Череп и кости рук у меня вполне настоящие. Остальное выварили врачи пятнадцать лет назад во время операции, которая сделала меня бессмертным.

— Больно было становиться бессмертным?

— Я ничего не почувствовал. Тогда я уже впал в старческий маразм, а до того многие годы в личном общении я был черствым и зловредным старикашкой. Но мудрость императора не имеет никакого отношения к его характеру. Это — совокупный разум всех, кто ему повинуется.

Эта высокая истина вошла в меня с такой силой, что у меня перехватило дыхание. Да. Мудрость правителей — совокупный разум подданных. Я устремил на ухмыляющийся манекен взгляд, полный жалости и благоговения. Слезы обильно потекли по моим щекам, но я не обращал на них внимания.

— Государь! — воскликнул я. — Вели нам писать для тебя. Мы любим тебя. Мы готовы.

Император переместился к верховному наставнику по общественному спокойствию и, прежде чем заговорить, встряхнул свое церемониальное одеяние, чтобы оно ниспадало величественными складками. Он сказал:

— Повелеваю вам написать стихи во славу моей непреходящей справедливости.

— Должны ли мы запечатлеть какое-либо справедливое деяние? — спросил я.

— Да, — ответил он. — Я только что разрушил старую столицу и предал смерти всех ее жителей за неповиновение.

Я улыбнулся и рьяно закивал, решив, что ослышался. Я сказал:

— Да, государь, прекрасно, это благодатная тема. Но не назовешь ли ты отдельное событие или исторически важное деяние, которое вдохновило бы меня на философскую оду, а моего коллегу — на балладу в народном стиле? Событие или деяние, заключающее в себе императорскую справедливость. В ее непреходящем выражении.

— Разумеется. Старая столица была полна лишних людей. Они замыслили мятеж. Фельдмаршал Ко осадил город, сжег его дотла и уничтожил всех горожан. В империи вновь мир и порядок. Вот ваша тема. Дополнительные сведения уже включены в убранство вашего павильона. Возвращайтесь туда и пишите.

— Государь! — сказал я. — Повеление услышано и будет рассмотрено, повеление услышано и будет рассмотрено!

Я повторял и повторял эти слова, не в силах остановиться. Тоху, заливаясь смехом, вопил:

— Ай-ай-ай, ну никаких условностей не признает мой коллега — великий поэт, как же — давайте я за него напишу, я за двоих напишу, ха-ха-ха-ха!

Верховные наставники забеспокоились. Император безостановочно перехо-
дил из рук в руки, от правого края к левому и обратно, пока наконец верховный наставник по моральной философии со злостью не сунул его верховному наставнику по этикету. Император поднял голову и проскрипел:

— Это противоречит этикету. Я прерываю заседание коллегии!

После чего он полетел на скамеечку вверх тормашками, а верховные наставники заторопились к выходу.

Я не мог двинуться с места. Вокруг моей свиты бестолково суетились провожатые. Мои башмаки отделились от пола, меня дернули в одну сторону, потом в другую, потом быстро понесли задом наперед, пока я не ударился обо что-то плечом — наверно, о дверной косяк. Я почувствовал, что падаю, мне послышался крик Адоды, и я потерял сознание.

Я очнулся под покрывалом на моем троне для сочинительства в центральном зале павильона. Кругом были расставлены бумажные ширмы с изображениями старой столицы на разных стадиях мятежа, осады и резни. Из-за одной ширмы раздавался голос Тоху, диктующего своей секретарше. Не использовав девять дней, положенные для сбора материала, глупец уже сочинял вовсю.

То не снег от дворца метет, то летят почтовые голуби, —
декламировал он. —
Черные мятежные ястребы их подстерегают.
Созывает по гелиографу император свои войска:
Ко, фельдмаршал ты верный мой, злобный город возьми в кольцо.
Могут ли ястребы луч догнать, что пущен серебряным зеркалом?
Нет, ха-ха-ха. Нет, ха-ха-ха. Смех один, да и только.

Я закрыл лицо руками. В голове была одна мысль — что тебя, мама, и тебя, папа, уже нет на свете и все мое детство превратилось в пепел. Мысль причинила мне такую боль, что я встал и, шатаясь, обошел все ширмы в стремлении убедиться наверняка.

Вначале передо мной открылся великолепный вид старой столицы, изображенной сверху, как на карте, — но каждый дом был нарисован ясно и отчетливо. Розовые и зеленые почки на деревьях говорили о том, что стоит весна. Мой взгляд упал на местный сад справедливости — там на крыльце восседал толстый судья, стройная девушка обмахивала его опахалом. Перед ним на земле простерлись ниц мужчина, женщина и ребенок; стоящий рядом полицейский держал блюдо с двумя желтыми крапинками. Я знал, что это башмачки с жабами на носах, что семей-

ство обвиняется в расточительности, но отделается небольшим штрафом. Я взглянул в другое место и увидел домик у сточного рва. На крылечке сидели две маленькие женщины — это были ты, мама, и твоя сестра, моя тетя. По другую сторону забора мужчина в ялике с помощью мальчика вытаскивал из жижи человеческое тело. В сточных рвах там и сям плавали трупы почетных гостей. Императорские всадники жгли юго-восточные трущобы и рубили саблями тех, кто пытался спастись от огня. Самое необычное происходило на холме за восточными воротами. Мужчина держал бечевку воздушного змея, который парил над городом, — змея, очертаниями напоминающего орла и раскрашенного наподобие попугая. К нему был пристегнут ребенок. Эта часть картины была выполнена в более крупном масштабе, чем другие. В лице отца читалась великая гордыня; ребенок же смотрел на лежащий внизу город без ужаса и без восторга, смотрел холодным, жестким, оценивающим взором. По краю этой ширмы шла надпись: *Начало мятежа.*

На другие ширмы я взглянул лишь бегло. Объятые пламенем дома, толпы людей, бросающихся с мостов в каналы, чтобы не попасть под копыта и сабли кавалерии. Если бы я смотрел пристальней, я вновь и вновь узнавал бы в толпах ваши фигуры. На последней ширме была изображена выжженная равнина со шрамами каналов, заваленных обломками настолько, что под ними не видно было воды. Здесь только и было живого, что вороны и стервятники, покрывшие землю сплошным слоем, словно мухи — кусок тухлого мяса.

Я услышал вежливое покашливанье и, обернувшись, увидел верховного наставника по литературе. Он держал блюдо, на котором стояли кувшин и две чашечки.

— Твой врач говорит, что тебе полезно выпить вина, — промолвил он.

Я вернулся на трон и лег. Сев рядом, он сказал:

— Император восхищен силой и глубиной твоего отклика на его повеление. Он уверен, что ты создашь великие стихи.

Я безмолвствовал. Он наполнил чашечки вином и отпил из одной. Я не стал пить. Он проговорил:

— Ты хотел писать о возведении нового дворца. Это хорошая тема для стихотворения?

— Да.

— Но возведение нового дворца и разрушение старой столицы — одно и то же. Великое новое всегда начинается с уничтожения старого. Иначе это просто продолжение того, что было.

— Значит, император разрушил бы старую столицу даже и без мятежа?

— Да. Старая столица была соединена дорогами и каналами со всеми уголками империи. На протяжении девяти династий другие города обращали к ней взоры в поисках руководства. Теперь они должны обратить взоры сюда.

— Был ли мятеж? — спросил я.

— Мы настолько в этом уверены, что даже не стали справляться. Старая столица была рынком для всей империи. Когда двор переехал сюда, рынок переместился вслед. Тем, кто остался там, пришлось выбирать из трех возможностей. Либо умирать от голода, либо идти побираться в другие города, либо поднять мятеж. Наверняка самые храбрые и умные вынашивали мысль о восстании. Вероятно, они толковали о нем между собой. А это уже заговор.

— Справедливо ли было убить их за это?

— Да. Справедливость в делах государства неизбежно более сурова, чем справедливость в делах одной семьи. Император думает о побежденных мятежниках с уважением и жалостью. Ты мог бы упомянуть об этом в своем стихотворении.

Я сказал:

— Ты говорил, что родители будут мне бесполезны, потому что их изменило время. Ты ошибся. Пока они жили, я знал, что, хотя они сделались старше и хуже,

хотя, может быть, я никогда их больше не увижу, я все еще любим, все еще жив в таком смысле, о котором ни ты, ни твой император не имеете понятия. И хотя я не выходил в город после поступления в школу, я знал, что он растет как луковица: каждый год новый слой, новая листва на деревьях, новое удобрение в садах, новые повозки на улицах, новая побелка на старых стенах. Живы были старый город и мои старые родители — живо было и мое детство. Но императорская непреходящая справедливость превратила мое прошлое в прах. Я теперь как страна без культуры и истории. Мне не на чем взрастить стихотворение.

— Верно, — отвечал верховный наставник, — что мир настолько плотно набит настоящим, что прошлое, величина неизмеримо бóльшая, может войти в него лишь сквозь узкие врата человеческого ума. Но твой ум необычайно широк. Я сам расширил его искусственными приемами. Ты способен вновь оживить и умертвить твоих родителей и целый город в трагическом творении, которое будет читать весь народ. Помни, что мир — это одно большое кладбище городов, погибших из-за перемещения рынков, остановить которое они не властны, и спрессованных литературой в немногие строки стихов. Император делает то же, что делает время. Он лишь его ускоряет. Ты должен ему в этом помочь.

Я сказал:

— Поэт должен взирать на свою тему спокойно. Из-за того что император переместил рынки, множество людей потеряло работу, и вот, чтобы не выглядеть неумелым правителем, он обвиняет их в мятеже и убивает. Эта тема мне противна. Император поступил неразумно. Если бы он сохранил жизнь моим родителям, я, может быть, и выполнил бы его волю.

— Император хотел сохранить им жизнь, когда посылал войска, но я его отговорил. Останься они живы, твое стихотворение стало бы заурядным образцом заказной политической поэзии. Не так уж сложно найти оправдание бедствию, которое оставило в целости твою семью и имущество. Нет, трещина в теле народа должна пройти через сердце поэта. Как иначе он поможет ей срастись?

— Пусть трещина срастается без меня. Скажи императору, что пользы от меня ему не будет и что я прошу дозволения умереть.

Верховный наставник опустил чашечку на поднос и, помолчав, сказал:

— Это серьезная просьба. Император не даст быстрого ответа.

— Если он не ответит в течение трех дней, я буду действовать сам.

Верховный наставник по литературе поднялся и проговорил:

— Думаю, я могу обещать ответ на исходе третьего дня.

Он ушел. Я смежил веки, покрыл уши и оставался, где был. Приблизилась моя свита, желавшая умыть, накормить и успокоить меня, но я никому не позволил до себя дотронуться. Только попросил воды, чуть отпил, остальным ополоснул лицо и велел им удалиться. Они были удручены, особенно Адода, которая все время тихо плакала. От этого мне стало немного легче. Я пожалел, что этикет не разрешает мне поговорить с Адодой. Я был уверен, что Тоху постоянно разговаривает тайком со своей прислужницей. Но какой прок от разговоров? Все, что я мог сказать, было бы для Адоды столь же ужасно, как для меня. И я молча лежал без движения, стараясь не слышать, как бубнит за ширмой Тоху, — он диктовал без передышки всю ночь и все утро. Под конец каждая вторая строка у него содержала только стилизованные взрывы хохота, и в паузах он тоже хихикал не переставая. Я подумал, что он пьян, но вечером он пришел ко мне, исполненный необычного достоинства. Он тихо опустился на колени около моего трона и прошептал:

— Я сегодня закончил работу. Я послал стихи императору, но думаю, они ему не понравились.

Я пожал плечами. Он прошептал:

— Я только что получил от него приглашение. Он ждет меня завтра в саду непреходящей справедливости.

Я пожал плечами. Он прошептал:

— Боху, ведь у меня очень маленькая свита. Моей прислужнице, может быть, понадобится помощь. Прошу тебя, отпусти со мной твоего врача.

Я кивнул. Он прошептал:

— Ты мой единственный друг.

И он ушел.

Я увидел его только поздним вечером следующего дня. Ко мне подошла его прислужница и стала на колени у подножья моего трона. Она выглядела еще приземистей, старше и безобразней, чем обычно; она протянула мне свиток такого сорта, на каких обычно распространяют официальные объявления. Сверху я увидел два портрета — свой и Тоху. Дальше шло вот что:

Император попросил своих прославленных поэтов Боху и Тоху воспеть разрушение старой столицы. Боху ответил отказом. Несмотря на это, он по-прежнему почетный гость в моем вечнозеленом саду, счастливый и уважаемый всеми, кто его знает. Тоху согласился и сочинил очень плохие стихи. Ниже приведены образчики этих скверных виршей. Язык и правая рука Тоху теперь заменены деревянными. Император предпочитает искреннее признание поэта в бессилии пустословию льстивого подхалима.

Я встал и проговорил безжизненным тоном:

— Я иду к твоему хозяину.

Он лежал в ее комнате на ковре лицом к стене и шумно дышал. Почти все его тело закрывал так и не снятый церемониальный плащ с расплывшимися пятнами. Мой врач, стоявший рядом с ним на коленях, в ответ на мой взгляд поднял раскрытые ладони обеих рук. Секретарь, повар и обе массажистки стояли на коленях у входа. Я вздохнул и произнес:

— Вчера ты сказал мне, что я твой единственный друг, Тоху. Ныне я говорю тебе, что мой единственный друг — ты. Жаль, что воспитание не позволило нам понять это раньше.

Думаю, он не слышал меня, потому что вскоре он перестал дышать. Тогда я объявил свите, что просил дозволения умереть и жду императорского согласия на следующий день. Они и без того были бледны, но, услышав эту новость, побледнели еще больше. Когда кто-либо ростом более чем в семь ступней умирает не своей смертью, этикет требует, чтобы такой же смертью умерла вся его свита. Печально, но не я сотворил этот этикет, этот дворец и эту империю, которую я жажду поскорее покинуть — неважно, с помощью императора или без нее. Я вижу, как дрожит рука секретаря, записывающего эти слова. Я сочувствую ему.

Моим мертвым родителям, лежащим под пеплом старой столицы,
от императорского верховного ничто — *их сына*
Боху.

Продиктовано за 10 дней до окончания старого календаря.

Письмо четвертое

Дорогая мама! Дорогой папа! Вновь и вновь, видно, должен я к вам возвращаться. Любовь, гнев, сила, переполняющие меня сейчас, не смогут войти в берега, не излившись словами в вашу сторону. Мое великое стихотворение написано, но вышло оно не таким, какого ждали. Сейчас я все объясню.

Вечером третьего дня, когда я сидел в окружении свиты, явился заурядный

провожатый и принес ответ императора в необычной форме письма. Он отдал письмо секретарю, поклонился и вышел. Мой секретарь, будучи хорошим чревовещателем, прочел слова императора подобающим голосом. *Император услышал и рассмотрел просьбу его великого поэта о смерти. Император разрешает Боху делать, что он хочет, писать, что он хочет, и свободно выбрать время, место и способ смерти.*

Я сказал своему врачу:

— Избери смерть, какой хочешь для себя самого, и первым умертви меня.

— Господин, дозволь сказать тебе, какова эта смерть.

— Дозволяю.

— Мне потребуется много слов. Я не могу это объяснить коротко.

— Говори. Я не прерву тебя.

— Господин, моя жизнь была сумрачной и стесненной, как и твоя. Это относится и к другим твоим слугам. Мы все в некотором смысле были отданы тебе в жены, и благо великого поэта было единственной целью нашей жизни. Мы понимаем, почему ты не смог исполнить свое предназначение. Наши родители тоже погибли в старой столице, поэтому и для нас нет лучшей доли, чем смерть, и я могу сделать ее безболезненной. Мне нужны лишь комната, жаровня и горстка сухих трав, которые всегда при мне.

Но должны ли мы, господин, принять эту смерть немедленно? Письмо императора, имеющее силу закона, говорит, что нет. Оно открывает нам путь в любое место дворца. Дозволь нам провести тебя в смерть красивой кружной тропой, на которой ты вкусишь от радостей, желанных для всякого мужчины. Я прошу об этом ради нас, твоей свиты, и ради тебя самого. Мы любим тебя, господин.

Слезы выступили у меня на глазах, но я сказал твердо:

— Ты не соблазнишь меня. Мое желание умереть — это продолжение моего нежелания двигаться, чувствовать, думать и видеть. Всеми силами души я стремлюсь в *ничто*. Но вы — дело другое. Можете целую неделю предаваться всем радостям, какие разрешает письмо императора.

— Но без тебя, господин, это письмо недействительно. Дозволь нам носить тебя с собой. Не бойся — мы не станем затевать беспорядков. Все будет спокойно и гармонично, тебе не придется ни ходить, ни вставать, ни даже думать. Нам ли не знать твоих нужд. Мы умеем читать их в легчайших движениях твоих бровей. Ты можешь даже не говорить «да» в ответ на это предложение. Просто прикрой глаза в покладистой улыбке, столь для тебя характерной.

Я был утомлен и выполнил его просьбу, потом позволил им омыть меня, накормить и приготовить ко сну, как в прежние времена. Но произошло и нечто новое. Врач протер ранки у меня в паху вяжущей жидкостью, и Адода стала что-то с ними делать сначала языком, а потом зубами. Я почувствовал легкую, почти незаметную боль и, опустив глаза, увидел, как она вытягивает из каждой ранки трепещущую серебряную нить. Врач вновь омыл меня, затем Адода, обняв меня, прошептала:

— Дозволь мне разделить с тобой трон.

Я кивнул. Остальные ушли, и в первый раз за четыре дня я крепко заснул.

Под утро мне приснилось, что рядом лежит моя тетя, такая же молодая и прелестная, как в старые дни, когда она наряжалась белым демоном. Я проснулся, сжимая Адоду так страстно, что мы оба вскрикнули. Двери центрального зала были широко распахнуты, как и двери в сад из комнат по всей окружности павильона. Свет заливал нас отовсюду. За завтраком я вновь обрел спокойствие, но не такое, как обычно. Я ощущал в чреслах некую игривость. Это ощущение не достигло еще моей головы, и по лицу у меня бродила скептическая ухмылка. Но я уже был не вполне прежним человеком.

Вошли прочие из моей свиты, держа в руках яркие одежды и гирлянды. Они положили в мой трон-ялик пищу, вино, дурманящие зелья и музыкальные инструменты. Трон очень вместителен, и, когда они забрались в него сами — и прислужница Тоху тоже, — тесно там не стало. Потом появилось несколько провожатых с длинными шестами, которые они прикрепили к трону по бокам; подняв меня и свиту в воздух, они вынесли нас в сад. На носу ялика сидел секретарь и играл на свирели, повар и врач аккомпанировали ему на цитре и барабане. Провожатые шли по извилистой дорожке танцующим шагом, и все это было так удивительно, что я громко смеялся, свободно глядя на лазурное небо в движущихся белых пятнышках голубей, на остроконечные черепичные крыши с цветными флагами, на теснящиеся купола и шпили рынков, храмов и мануфактур. Только в раннем детстве я смотрел вокруг с такой же жадностью, ради одной лишь бесполезной радости восприятия, а потом долгие годы я либо пользовался глазами как инструментом для накопления литературных знаний, либо прикрывал их, как требует этикет.

— О Адода! — воскликнул я, зарываясь лицом в ее волосы. — Как прелестно все это новое бесполезное знание!

— Польза жизни — вкус, который она дарит, — прошептала Адода. — Волей императора ты единственный свободный человек на свете. Вкушай же все, чего пожелаешь.

Мы вошли в зал, где стояли ткацкие станки и тысячи женщин, одетых в грубые платья, ткали роскошные ковры. Я пришел в восторг. Воздух был спертый, но я этого не ощущал. Адода и повар изо всех сил обмахивали меня веерами, врач напоил меня чудесным освежающим напитком. Наши провожатые не имели наколенных повязок, поэтому я и моя свита были социально невидимы; я мог смотреть на людей сколько угодно, а они не замечали меня вовсе. Мой взгляд упал на девушку со светло-коричневыми волосами, работавшую у одного из станков. Адода велела провожатым остановиться и прошептала:

— Эта милая девушка — твоя сестра, которую продали купцам. Те перепродали ее сюда, потому что она стала искусной ткачихой.

— Неправда, — сказал я. — Моей сестре должно быть уже больше сорока лет, а этой девушке, хоть она и крупная телом, нет и шестнадцати.

— Хочешь, возьмем ее с собой?

Я прикрыл глаза в покладистой улыбке, и провожатый переговорил с надзирателем. Когда мы двинулись дальше, девушка сидела в нашем ялике. Поначалу она была напугана и дичилась, но мы дали ей еды и вина, украсили ее гирляндами, и вскоре она уже весело смеялась.

Мы свернули на узкую улицу, где по одной стороне на уровне моего трона шла галерея. Там прохаживались или стояли, облокотившись на перила, высокие элегантные женщины в нарядах придворных дам.

— Привет, Боху! — раздался скрипучий голос, и, подняв глаза, я увидел в руках у самой стройной и надменной улыбающегося императора. Я молча смотрел на него. Он сказал:

— Боху меня ненавидит — терплю, ничего не попишешь. Он великий человек, очень ему надо слушаться жалкого старикашку-императора. А эта дама, Боху, — твоя тетя, замечательная куртизанка. Поздоровайся с ней!

— Ты лжешь, государь! — проговорил я со смехом.

— Тем не менее ты не прочь забрать ее от меня. Иди к славному поэту, моя милая; он скоро приобщится к текучему миру. Прощай же, Боху. Я не просто даю людям смерть. Это только полдела.

Император переместился к соседней даме, стройная шагнула к нам в ялик, и мы двинулись дальше.

Мы достигли широкой реки, провожатые ступили в нее и пошли вброд, пока трон не опустился на воду. Они выдернули шесты, положили их в ялик, и мы отплыли от берега. Врач вынул курительные трубки и наполнил чашечки, тщательно отмерив дозу. Мы курили и разговаривали; женщины пели, мужчины аккомпанировали. Юная ткачиха знала много народных песен — и смешных, и печальных. Мне вдруг захотелось, чтобы Тоху был среди нас, и я заплакал. Они спросили, что со мной. Я объяснил им, и мы поплакали вместе. Настали сумерки, вышла луна. Придворная дама встала, взяла шест и умело направила ялик под сень ив, которые росли на мелководье. Адода развесила на ветвях фонарики. Мы поели, легли обнявшись и уснули.

Не знаю, много ли прошло дней — два, три или гораздо больше. Опиум диковинно изменяет ход времени; но сколько я ни курил, я не переставал любить. Я любил множество раз, иногда нежно, иногда грубо, иногда рассеянно. Не единожды я говорил Адоде: «Не умереть ли сейчас? Слаще ничего быть не может». Но она отвечала: «Подожди немного. Ты еще не изведал все, чего хочешь».

Когда наконец мой ум прояснился настолько, чтобы воспринимать течение времени, ткачихи и придворной дамы уже не было с нами и мы плыли сквозь тоннель к светлому полукруглому выходу. Мы оказались в широком пруду, где меж зарослей камыша и водяных лилий шла дорожка чистой воды. Она привела нас к острову, на котором я увидел много увенчанных шпилями сооружений, блистающих на солнце мрамором и медью. Секретарь сказал мне:

— Это пантеон поэтов. Причалим, господин?

Я кивнул.

Мы сошли на берег, и я двинулся босиком по теплому мху. В каждом из сооружений имеется дверь, от которой ступени идут вниз — в гробницу, где будет лежать тело. Над каждой дверью прикреплена белая доска, на которой будет написано великое произведение поэта. Разумеется, все гробницы пока пусты и на досках ничего нет, потому что я первый поэт в новом дворце; судя по тому, что под самым высоким центральным шпилем, обшитым золотыми пластинами, на двери стоит мое имя, мне предначертано остаться непревзойденным. Я вошел в эту дверь. Помещение внизу оказалось достаточно просторным, чтобы вместить нас всех; для свиты там были приготовлены подушки, для меня — серебряный трон.

«Чтобы иметь право здесь покоиться, я должен сочинить стихотворение», — подумал я и заглянул в глубину своего ума. Стихотворение было там, лишь ожидало, когда его выпустят наружу. Я поднялся по лестнице обратно, вышел за дверь и велел секретарю вынуть из своего мешочка краску и кисти, а затем встать у доски. Медленно, твердым голосом я продиктовал ему стихотворение.

Императорская несправедливость

Разбросаны пуговки и лоскуты, воздушный змей втоптан в грязь,
Детский желтый башмачок треснул под копытом коня.
Плачет земля: город-глава срублен саблей, растоптан конницей,
Дома его — пепел, люди его — воронья пожива.

Неделю назад на безлюдном рынке под ветром шуршала пыль.
Голод, — сказала беглая пыль. — Сума. Бунт. Голод. Сума. Бунт.
Нет, мы такого не делаем. Мы люди мирные.
Пищи у нас еще на шесть дней, обождать бы надо.
Император нас всех пристроит — там, под землей.

Горько быть лишними.
Нежные матери, кряжистые отцы, бойкие тетушки,
Разлученные сестры и братцы, вороватые слуги,
Все вы — почетные гости у императора
Там, под землей.

Сейчас мы сидим в гробнице. Дверь закрыта, и тьму рассеивает лишь красноватое свечение углей в жаровне повара. Свита сонно покуривает трубки, врач медленно перебирает пальцами сухие травы, секретарь дописывает мое последнее письмо. Мы утомлены и счастливы. Император сказал, что я могу писать что захочу. Будет ли мое стихотворение распространено? Нет. Прочтя его, простые люди восстали бы и уничтожили эту злобную маленькую куклу и всю компанию матерых, лживых, высокомерных мужчин, которые ею владеют. Мои слова прочтет, может быть, лишь садовник, который тут же замажет их, чтобы они не достигли императорских ушей. И все же я выполнил свое предназначение. Я погружаюсь в сон вполне удовлетворенным.

Прощайте. Люблю вас по-прежнему.
Ваш сын
Боху.

Продиктовано незадолго до окончания старого календаря.

Письмо последнее

КРИТИЧЕСКИЙ РАЗБОР СТИХОТВОРЕНИЯ ПОКОЙНОГО ТРАГИЧЕСКОГО ПОЭТА БОХУ «ИМПЕРАТОРСКАЯ НЕСПРАВЕДЛИВОСТЬ», ПРЕДСТАВЛЕННЫЙ ИМПЕРАТОРСКОЙ КОЛЛЕГИИ ВЕРХОВНЫХ НАСТАВНИКОВ В УНИВЕРСИТЕТЕ НОВОГО ДВОРЦА

Уважаемые коллеги! Перед нами — именно то стихотворение, какое нам нужно. Наше терпеливое ожидание до самого последнего момента было вознаграждено. Произведение получилось короче, чем мы ожидали, но тем легче будет его распространять. В нем есть жесткость, не свойственная официальной поэзии, но эта жесткость отвечает нуждам страны в гораздо большей степени, чем то, на что мы рассчитывали. С одним крохотным изменением стихотворение можно использовать немедленно. Не сомневаюсь, что некоторые мои коллеги выдвинут возражения, и постараюсь заранее ответить на них по ходу разбора.

Все стихотворение, как теплым ветром, овеяно благородным духом сострадания. Погибшие не высмеиваются и не осуждаются, мы отождествляем с ними себя, и третья строка — *Плачет земля: город-глава срублен саблей, растоптан конницей* — приглашает всю империю разделить скорбь поэта. Но раздует ли ветер сострадания пламя политического протеста? Нет! Он неостановимо толкает сознание читателя к *ничто*, к смерти. Это ясно видно из строк, где возникает перспектива мятежа:

Голод, — сказала беглая пыль. — Сума. Бунт. Голод. Сума. Бунт.
Нет, мы такого не делаем. Мы люди мирные.
Пищи у нас еще на шесть дней, обождать бы надо.

В стихотворении проводится мысль, что современному человеку гибель от рук

собственного правительства представляется меньшим злом, чем бунт против него. Сегодняшние полицейские рапорты из старой столицы подтверждают это полностью. В них говорится о толпах людей, галдящих на перекрестках и совершенно растерянных. У них еще есть небольшой запас продовольствия. Они страшатся самого худшего, но при этом надеются, что, если они будут вести себя смирно, император не уничтожит их всех сразу. Именно такое состояние умов изобразил вчера Боху в полной уверенности, что город был уничтожен две недели назад! Вот ярчайший пример способности поэта к интуитивному постижению действительности.

В этом месте верховный наставник по общественному спокойствию напомнит мне, что задача стихотворения — не описать действительность, а поднять боевой дух наших друзей, устрашить врагов и примирить колеблющихся с разрушением старой столицы. Верховный наставник по моральной философии, в свою очередь, напомнит мне наш вывод о том, что люди лучше всего воспримут весть об уничтожении города, если мы обвиним его жителей в мятеже. Безусловно, наш первоначальный замысел подразумевал именно это, но коллегия помнит, как нам пришлось поступить с поэтом, послушно исполнившим повеление. Тоху дал нам в точности то, чего мы от него хотели. Его стихи изображают императора мудрым, остроумным, почтенным, терпеливым, любящим и всесильным правителем. Жителей старой столицы они изображают глупыми, инфантильными, жадными и безрассудными людьми, которых поразила вспышка массового безумия, угрожавшая спокойствию империи. Тоху сочинил вирши в духе балаганного действа, которые не смогли бы убедить ни единого думающего человека и лишь взбудоражили бы глупцов, готовых восхищаться сумасбродными преступниками и врагами существующего строя.

Проблема вот в чем. Если изобразить людей, которых мы уничтожаем, опасными мятежниками, они обретут ореол борцов; если изобразить их глупыми и слабыми, в наших действиях увидят несправедливость. Тоху не смог справиться с этой проблемой. Боху решил ее с поразительной простотой.

Разрушение города предстает у него как простое, ошеломляющее и неизбежное событие. Дитя, мать и все горожане в стихотворении совершенно пассивны, они только плачут, обмениваются слухами и ждут. Все активные элементы — копыто, сабля и (в расширительном смысле) вороны — действуют на стороне императора, который возникает в конце средней строфы (*Император нас всех пристроит — там, под землей*) и в конце последней строфы (*Нежные матери, кряжистые отцы... вороватые слуги,/ Все вы — почетные гости у императора / Там, под землей*).

Подумайте, каким *весом* наделяет это стихотворение нашего бессмертного императора! Он не описывается и не анализируется, он предстает окончательной, неодолимой, всеобъемлющей силой, столь же бесспорной, как погода, столь же неизбежной, как смерть. Именно так должна подавать себя народу всякая власть.

Подвожу итог. «Императорская несправедливость» приведет в восторг наших друзей, повергнет в уныние врагов и наполнит колеблющихся благоговейным ужасом. Нужно сделать лишь одно изменение: убрать первый слог во втором слове названия. Я предлагаю сегодня же разослать стихотворение по всем городам и селам страны. Одновременно отдать приказ фельдмаршалу Ко уничтожить старую столицу. Когда стихотворение будет вывешено над дверьми общественных зданий, люди прочтут в нем о событии, совершающемся в ту самую минуту. Таким образом, литературный и военный удар, соединившись, обретут необычайную силу. Фельдмаршал Ко должен принять специальные меры к тому, чтобы ро-

дители поэта не избежали общей участи, поскольку иначе слух об их спасении ослабит эффект официальной биографии, которую я завершу в наступающем году.

С заверениями в моем искреннем уважении,
Гигадиб,
Верховный наставник по современной и классической литературе.

ПРОДИКТОВАНО В ПЕРВЫЙ ДЕНЬ НОВОГО КАЛЕНДАРЯ.

ПОБЛИЖЕ К МАШИНИСТУ

Эта образованная, благожелательная пожилая дама была в прошлом школьной учительницей, что проявляется в ее решительных манерах и неусыпном интересе к окружающему. На вокзальном табло она читает, что поезд «Водолей» из Донлона в Глагоз отправляется в 11.15 от платформы G, и это вызывает у нее беспокойство. Она знает, что память у нее сдает, и все же уверена, что раньше платформы обозначались цифрами, а не буквами, — отчего же перемена? Идя по платформе, она видит, что окна у вагонов очень маленькие, с закругленными углами. Когда она последний раз ехала в поезде, окна шли вдоль всего вагона широкой, почти непрерывной полосой. Она помнит еще и вагоны, разделенные на купе с сиденьями лицом друг к другу, как в дилижансе, и дверьми справа и слева; в каждой двери имелось окно, которое можно было опустить или поднять и закрепить в нужном положении, продевая блестящие латунные штифты в отверстия широкого кожаного ремня. У этих старых дверей были блестящие латунные поворачивающиеся ручки. Она останавливается и смотрит на дверь головного вагона современного поезда. Тут нет ни окна, ни ручки — только посередине квадратная пластмассовая кнопка с надписью НАЖАТЬ. Она нажимает. Дверь едет вверх, как штора. Она проходит в вагон, и дверь за ней захлопывается.

Она видит перед собой проход между рядами обращенных к ней сидений с высокими спинками, по три в каждом ряду. За спинками шести передних сидений не видно, что делается дальше. С одной стороны у окна сидит крепкий старик и читает газету Британской ортодоксальной коммунистической партии. Учительница одобрительно кивает: не будучи сама коммунисткой, она уважает радикальные политические взгляды. Около старика — женщина с выражением заботы на лице, похожая на домохозяйку, подле нее — непоседливый ребенок в голубом хлопчатобумажном костюмчике. Учительница, гордая своей способностью распознавать людей с одного взгляда, заключает, что перед ней три поколения семьи, принадлежащей к слою квалифицированных рабочих. У противоположного окна, выпрямив спины и глядя прямо перед собой, сидит чета среднего возраста и из среднего класса. Поначалу кажется, что им нет друг до друга никакого дела, но с еще одним одобрительным кивком учительница замечает, что левая рука мужчины накрыла правую руку женщины, лежащую на подлокотнике. Заняв свободное место рядом с четой, учительница произносит, не обращаясь ни к кому в отдельности:

— Нынешние поезда потому, наверно, выглядят как самолеты, что они двигаются почти так же быстро! Жаль — я, надо сказать, терпеть не могу самолетов, — но, по крайней мере, наше купе находится недалеко от того, что в эпоху пара мы называли двигателем. Мне спокойнее, когда я сижу поближе к машинисту.

— Моему отцу так тоже спокойнее, хоть он ни за что не признается. Правда, папа? — отзывается домохозяйка, на что старик ворчит:

© 1993 by Alasdair Gray

— Помолчи, Мириам.

— И мне тоже, мой друг, — шепчет своему мужу дама с прямой спиной, и он шепчет в ответ:

— Я знаю, мой друг. Помолчи, будь добра.

Учительница мгновенно обозначает супругов как мистера и миссис Друг. Довольная тем, что ей удалось завязать разговор еще до отправления, она говорит:

— В большинстве аварий поезд получает удар сзади — правда ведь? Поэтому в статистическом смысле безопасней располагаться ближе к двигателю.

— Глупости! — пищит ребенок.

— Не смей грубить, Патси! — прикрикивает мать, но учительница произносит с энтузиазмом:

— Вы знаете, ведь я педагог! Сейчас на пенсии. Но я умею обращаться со своенравными детьми. Патси, почему ты думаешь, что я говорю глупости?

— Потому что, когда случается авария, перёд одного поезда наталкивается на перёд или зад другого, значит, безопасней всего сидеть в середине.

Старик негромко хмыкает, другие взрослые улыбаются. После короткой паузы учительница открывает кошелек, достает оттуда монету и говорит:

— Патси, вот тебе новенькая блестящая серебристая пятифунтовая монета. Возьми, потому что я действительно сказала глупость и очень мило было с твоей стороны меня поправить.

Ребенок хватает монету. Взрослые смотрят на учительницу, и разговор готов принять новое направление, но его прерывает неожиданный звук.

Из-под обшивки подголовников раздается мелодичный сигнал, после чего тихий, ровный, дружелюбный голос произносит:

— Добрый день, добрые люди! Я — капитан Роджерс, ваш машинист, рад вас приветствовать на поезде «Водолей 1999», который проследует из Донлона в Глагоз с остановками Бирчестер, Шлу, Спиттенфитни и Глайк. Поезд отправится в конце настоящего объявления, прибудет в Бирчестер ровно через сорок одну минуту. Чай, кофе и сандвичи будут предложены вам в двадцать три получаса, и соответственно последним сведениям с фондовой биржи чай будет стоить фунт шестьдесят пенсов, кофе — фунт девяносто девять пенсов. Сандвичи продаются по цене прошлой недели, которая предположительно останется неизменной в продолжение всего пути. Буфет уже открыт. Британская железнодорожная компания желает вам приятной поездки. Благодарю за внимание.

В левое окно учительница видит проплывающую мимо опору вокзального навеса, затем пейзаж из черепичных крыш и светлых домов-башен, который вскоре затуманивается и исчезает совсем.

Другие пассажиры возмущаются ценой чая. Учительница говорит:

— Но, по крайней мере, они нас предупредили. А что такое двадцать три получаса? Явный симптом старческого слабоумия у пенсионерки, но вот никак не могу освоиться с этим новым обозначением времени.

— Одиннадцать тридцать, по-моему, — отвечает домохозяйка неуверенно.

— Утра?

— По-моему, да.

— Не будь дурочкой, Мириам, — резко вмешивается старик. — Двадцать три получаса — это двадцать три с половиной минус двенадцать, то есть одиннадцать с половиной, и получаем одиннадцать тридцать вечера.

— Нет, нет, нет! — возбужденно кричит ребенок. — Наш учитель говорит, что из-за компьютеров теперь нельзя делить сутки пополам. Компьютеры не умеют считать по полсуток, поэтому двадцать три получаса — это двадцать три и еще полчаса.

— Патси! — негромко, но грозно произносит старик. — Если ты скажешь хоть

слово в ближайшие десять минут, я тебе вышибу ровно половину зубов.

Учительница огорченно вздыхает. Помолчав, она говорит:

— А как бы хорошо, если бы нам оставили наш полдень и по двенадцати часов до и после него. Но даже вокзальные часы теперь другие. Вместо круглого циферблата, где по краю видны все часы и минуты — и прошлое, и будущее, — мы получили квадратное табло, на котором нет ничего, кроме текущей минуты. Ноль восемь часов двадцать минут, потом хлоп — ноль восемь часов двадцать одна минута. Меня словно зажимают в тиски. Зажимают и в то же время пихают вперед. И я уверена, что компьютеры можно научить считать по двенадцати. Некоторые из них, я слышала, очень даже смышленые. Нет, ненавижу этот легонький щелчок, когда минута превращается в следующую.

— И я ненавижу, мой друг, — шепчет миссис Друг.

— Я тоже, мой друг. Помолчи, будь добра, — отзывается муж.

— Время и деньги! — говорит учительница, вновь вздыхая. — Столько всего исчезло разом: маленькие фартинги с птичками, толстые коричневые трехпенсовики, серебряные шестипенсовики, старые полупенсовики. Ты знаешь, Патси, что полупенсовики раньше были диаметром в целый дюйм, как нынешние двухпенсовики?

— А что такое дюйм? — спрашивает ребенок.

— Два целых запятая пять три девять восемь сантиметра. А старые пенсы были прелестными увесистыми медяками по двести сорок штук на фунт, мы таких больше не увидим, там была изображена сама Британия в просторе морском, да еще маленький военный корабль и Эддистонский маяк. А знаешь, ведь эта Британия действительно жила на свете. Это мало кому известно. Ее скопировали с... ну, с подружки «веселого монарха», только не Нелл Гвин [1]. Очень много нашей истории умещалось на старых пенсах! Они сами были историей! Даже в шестидесятые еще встречались монеты с молодой королевой Викторией, а уж старая королева попадалась так часто, что на нее и внимания не обращали. Ты только подумай! Каждый раз, расплачиваясь за покупки, мы брали в руки монеты, которые, может быть, бренчали в карманах у Чарльза Диккенса, доктора-отравителя Причарда [2] и Изамбарда Кингдома Брюнеля[3].

— Вам, может быть, интересно будет знать, мадам, — замечает мистер Друг, — что если вычесть из веса пенса, существовавшего до перехода на десятичную систему, вес нынешнего пенса, то этого количества меди хватит, чтобы изготовить электрические цепи для девятисот семидесяти трех карманных телевизоров.

— Но БЫЛО ЛИ ЭТО СДЕЛАНО? — кричит старик с такой яростью, что все удивленно на него смотрят.

— Простите, не вполне вас понял, — говорит мистер Друг.

— Медь! — гневно отвечает старик. — Медь, которая высвободилась, когда монеты стали меньше, НЕ БЫЛА ИЗРАСХОДОВАНА на дешевые телевизоры для масс! Она пошла на электрические цепи для противоракетной системы, которая обошлась британскому налогоплательщику в сто восемьдесят три МИЛЛИАРДА фунтов и устарела за два года до ввода в действие!

— У меня нет желания вступать с вами в политические споры, сэр, — говорит мистер Друг и вновь поворачивает голову к окну. Старик фыркает и углубляется в свою газету.

Женщины смущены наступившим неловким молчанием. Мать посылает Патси в буфет купить на полученную монетку шоколадный бисквит, и тогда учительни-

---

[1] «Веселый монарх» — прозвище британского короля Карла II; Нелл Гвин — его фаворитка. (*Здесь и далее — прим. перев.*).

[2] Эдвард Уильям Причард — врач из Глазго, осужденный в 1865 г. за убийство жены и тещи.

[3] Изамбард Кингдом Брюнель (1806—1859) — английский инженер, проектировщик мостов и железных дорог.

ца вполголоса спрашивает ее, какого пола ее ребенок. Мать также вполголоса объясняет, что в наши дни слишком много внимания уделяется полу и половой жизни, что ее мать никогда не говорила с ней на эти темы и что Патси сделает свой собственный выбор, когда вырастет. Учительница одобрительно кивает, но замечает, что, по ее опыту, дети бывают благодарны родителям за некоторое руководство. Мать не соглашается; говорит, что родители должны только научить ребенка хорошо себя вести; что, по крайней мере, Патси не станет одной из этих жутких феминисток — или пижонистым парнем.

— Котофеем, — неожиданно произносит старик.

— А что это такое, папа? — спрашивает дочь.

— Пижоны были в сороковые годы, — объясняет он. — Битники — в пятидесятые. Хиппи — в шестидесятые. Рокеры — в семидесятые. Панки — в восьмидесятые. А теперь они называют друг друга котофеями.

— Правда? — удивляется учительница. — Как только молодые люди друг друга не называли. Чуваки, хипари, бритоголовые, братки, сестрички, металлисты, рэйверы — я в какой-то момент махнула рукой и называю их «молодежь». В криминальной хронике они всегда идут как юнцы и подростки.

— Правильно! — вмешивается мистер Друг и хочет что-то добавить, но вновь вслед за мелодичной трелью раздается ровный дружелюбный голос.

— Добрый день, добрые люди. Говорит капитан Роджерс. Мы движемся с очень хорошей скоростью. Слева мелькают засаженные деревьями шлаковые отвалы пригородов Донлона, справа — соевые поля корпорации «Британский джем — Голливог». К сожалению, только что полученная информация с фондовой биржи вынуждает нас повысить стоимость кофе до двух фунтов сорока пенсов за чашку... — в этом месте возмущенные возгласы пассажиров на несколько секунд заглушают голос машиниста. — Цена на печенье, по прогнозам, останется стабильной по крайней мере до Шлу. Пассажиры, интересующиеся транспортом, знают, что сегодня — особый день для Британской железнодорожной компании. Ровно через полторы минуты исполняется сто пятьдесят лет с того момента, как Изамбард Кингдом Брюнель нанес торжественный удар по последней заклепке Большого королевского Пеннинского подвесного моста имени принца Альберта — первого ширококолейного коробчато-балочного подвесного железнодорожного моста в истории строительства. В честь этого события прозвучит песня «Рельсы старой Англии» в оркестровке и исполнении сэра Ноэла Кауарда[1]. По всей Британии — катит ли поезд по безлюдному ущелью Килликранки, грохочет ли на Стокпортском виадуке — пассажиры сейчас поднимаются с мест, чтобы стоя послушать «Рельсы старой Англии» в исполнении Ноэла Кауарда.

Раздаются вступительные барабанные раскаты и сумрачно-призывные звуки труб. Мистер Друг, миссис Друг и учительница встают, мать готова сделать то же самое, но старик рявкает:

— Мириам! Патси! Оставайтесь на местах.

— Прошу прощения, сэр, — восклицает мистер Друг, — вы что, не собираетесь вставать?

— Нет, НЕ СОБИРАЮСЬ!

— Прошу тебя, тсс, мой друг! — шепчет миссис Друг, но ее муж не унимается:

— Помолчи, мой друг, никаких тсс! Вы, сэр, я вижу, один из тех воинствующих левых экстремистов, что тоскуют по дискредитировавшей себя большевистской железнодорожной системе. У британской сети железных дорог нет более сурового критика, чем я. Я сожалел о ее национализации, был огорчен, когда обру-

[1] Ноэл Пирс Кауард (1899—1973) — английский актер, композитор и писатель.

били местные линии, был встревожен тем, как долго правительство раздумывало, прежде чем передать ее в надежные частные руки. Но несмотря на мрачное прошлое наши железные дороги, при создании которых соединились ирландская рабочая сила, шотландская инженерная мысль и английская финансовая отвага, сделали нас в свое время ведущей мировой рельсовой державой. Неужели это для вас ничего не значит?

— Вы еще мне будете рассказывать о железных дорогах! — кричит старик, перекрывая звонкий патриотический тенор Ноэла Кауарда. — Я всю жизнь проработал на железной дороге. Я был кочегаром со времен Центральной железнодорожной компании до тех пор, как пар променяли на этот чертов дизель! Вот такие, как вы, и погубили наши железные дороги — сволочные финансисты, юристы и отставные адмиралы из совета директоров...

— Смешно! — вопит мистер Друг.

Мириам умоляет отца помолчать, но гнев старика изливается мощным потоком:

— ...когда нас национализировали, правительство сказало: «Вот, теперь британские железные дороги принадлежат народу», — но кто тогда пришел в совет директоров? Путевые обходчики? Машинисты? Начальники станций? Черта с два! Все та же шатия — биржевики, полковники, политиканы со всякими заумными словечками, а они в конце концов продали нас автомобильным магнатам, строительным компаниям и нефтяным корпорациям!

— И слушать вас не хочу!! — кричит мистер Друг.

— Еще бы он стал слушать, — хмыкает старик и опять утыкается в газету. Песня тем временем кончилась. Те, кто стоял, садятся; мистер Друг выглядит так, словно не знает, как поярче выразить свое негодование. Вновь воцаряется неловкое молчание, затем учительница, шмыгнув через проход, садится на место Патси и тихо говорит старику:

— В этом обмене мнениями я во многом была на вашей стороне, хоть я и встала. Я, знаете, люблю эту мелодию — привычка есть привычка. Но название неточное. Надо бы рельсы Британии, а не Англии.

Она возвращается на свое место, потому что с возгласами «Мама! Мама!» появляется Патси.

Вслед за чрезвычайно возбужденным ребенком показывается высокий, худощавый, мягко улыбающийся мужчина; он говорит:

— Добрый день, добрые люди! Не от вас ли отбилось это маленькое существо?

— Патси! — вскрикивает мать. — Ты откуда?

— Подходить так близко к двигателю — это не дело, — говорит незнакомец.

— Как ты гадко себя ведешь, Патси! Поблагодари дядю за то, что тебя привел.

— Мама, ты послушай! — Ребенок крутится волчком, не в силах усидеть на месте. — Поезд едет без машиниста! Кабина пустая! Входишь — и нет никого!

Миссис Друг издает короткий возглас ужаса. Мать произносит строгим голосом:

— Милые шутки, Патси, нечего сказать, — особенно после этой страшной катастрофы в Америке на прошлой неделе. Ну-ка извинись сейчас же.

— Мама, она правда была пустая!

— Как я напугана, мой друг, — признается миссис Друг мужу, но тот отвечает:

— Да не глупи, мой друг, ребенок, конечно же, заблудился и попал в купе проводника.

Учительница говорит, что, по словам незнакомца, он обнаружил Патси именно у двигателя; в ответ мистер Друг заявляет:

— Ребенок совершенно не разбирается в механике! В ней сейчас и взрослому

трудно разобраться. Я не удивлюсь, если узнаю, что современный поезд управляется из неприметной кабинки, расположенной посреди состава.

— И я тоже не удивлюсь! — яростно кричит старик. — Не удивлюсь, если узнаю, что железнодорожная компания втихую уволила всех машинистов!

Женщины дружно испускают вздох ужаса, мистер Друг фыркает, незнакомец улыбается и хочет заговорить, но старик не унимается:

— В эпоху пара машинист что-нибудь да значил — машинист, кочегар, ребята не из хлипких! Кремень-люди, машину назубок знали, сами чистили, сами смазывали, за любой рычаг и вентиль брались, как за руку друга! Уклон пути подошвами чувствовали, давление на слух определяли. А теперь-то! Теперь я не удивлюсь, если окажется, что машинист этого так называемого поезда сидит развалясь в лондонском клубе с рюмкой коньяка, разглядывает нас на экране компьютера, а его полупьяные высокоумные университетские мозги витают незнамо где!

— Сейчас я докажу, что вы ошибаетесь, — говорит незнакомец. Все смотрят на него.

На первый взгляд в этом мужчине, скромно улыбающемся как бы в извинение за свой изрядный рост, нет ровно ничего необычного. Большие карманы и аккуратные погончики его ладно сидящего сизо-серого костюма выглядели бы одинаково естественно и в кинотеатре, и в офицерской столовой; однако в его лице, на которое уставились шесть пар глаз, сквозит такая спокойная и надежная уверенность, что две из трех женщин облегченно вздыхают.

— Кто вы такой, скажите на милость? — спрашивает старик; учительница говорит:

— Вы машинист — я узнала вас по голосу.

— Угадали! Так что, сами видите, я не прохлаждаюсь в лондонском клубе, я здесь, среди вас. Я, можно сказать, один из вас. Могу я к вам подсесть на минутку?

Машинист вынимает из кармана крохотную складную табуреточку с матерчатым сиденьем, ставит ее в проход и садится лицом к пассажирам. Хотя его подбородок уперся в угловатые колени, он вовсе не выглядит смешным. Его обаяние подействовало почти на всех.

— Я чувствую себя в полной безопасности, — шепчет миссис Друг.

— Не гляди таким волком, папа, как тебе не стыдно, — упрекает отца Мириам; мистер Друг говорит:

— Прошу извинения, сэр, я в свое время не очень лестно отзывался о Британской железнодорожной компании... («Еще бы», — добродушно вставляет машинист), но я никогда не сомневался в том, что наши поезда самые безопасные в мире и что нашим машинистам нет равных — только бы профсоюзы перестали соблазнять их несбыточными обещаниями.

— Благодарю вас, — говорит машинист.

— Я замечаю, что вождение поездов за последние годы изменилось, — громко и раздельно произносит учительница.

— Извините меня, мадам, — отвечает машинист, — я охотно разъясню вам все, что вызывает вопросы, но сначала разрешите... разрешите... — вдруг он смущается, краснеет, в его облике проступает что-то мальчишеское. — Поймите, ведь не каждый день доводится видеть Джона Галифакса!

— Кхе! — Старик смотрит на него во все глаза.

— Вы *действительно* Джон Галифакс, последний из паровозных могикан? Который скинул целых три минуты на трассе Донлон — Глайк во время большой гонки между Центральной и Северо-Восточной компаниями в тридцать четвертом году?

— Неужто слыхали? — изумленно бормочет старик.

— Вы — живая легенда в железнодорожных кругах, мистер Галифакс.

— А как вы узнали, что я тут еду?

— А-а! — игриво восклицает машинист. — Есть вещи, которые мне не полагается раскрывать пассажирам, но шут с ними, с правилами. Железнодорожные кассиры — не такие дегенераты, как многие думают. Они держат меня в курсе. Я воспользовался детской шалостью как поводом для знакомства, вот я и здесь!

— Понятно! — шепчет старик, осклабясь и задумчиво кивая.

— Ради бога, не сердитесь, но мне необходимо задать вам очень личный вопрос, — говорит машинист. — Это касается последней большой гонки. Помните, как вы неслись на «Огнедышащем драконе» вверх на «Чертову почку», и вам оставалось всего три минуты, чтоб добраться до вершины, иначе проигрыш?

— Как не помнить!

— Ради чего во время этой героической езды вы выложились до предела, отдали все телесные и душевные силы до последней капли — неужели только ради рекламы пресловутой Центральной железнодорожной компании?

— Нет, не только ради этого.

— Так ради чего же? Я уверен, что не ради денег.

— Я сделал это ради пара, — помолчав, говорит старик. — Ради британского пара.

— Я *знал*, что получу именно такой ответ! — восторженно восклицает машинист, и тут вступает мистер Друг:

— Простите, могу я вставить слово? Думаю, вам ясно, что мы с мистером Галифаксом шагаем, как говорится, не в ногу. Он выступает левой, я правой; но сейчас я вдруг понял, что мы — неотъемлемые части единого тела. Капитан Роджерс открыл мне на это глаза. Мистер Галифакс, я не подлиза. Предлагая вам руку, я просто хочу выразить вам как человеку свое уважение. Мне не за что извиняться. Тем не менее вот... моя... рука. Вы не против?..

Перегнувшись через проход, он протягивает ладонь.

— Чего ж не поручкаться! — говорит старый кочегар, и они обмениваются сердечным рукопожатием. И вот уже все трое мужчин от души смеются, миссис Друг радостно улыбается, Патси прыгает на сиденье, как мячик. Но вдруг строгим голосом, словно унимая расшалившийся класс, учительница произносит:

— Может быть, капитан Роджерс теперь объяснит нам, почему он покинул свое место у двигателя?

Все пассажиры смотрят на машиниста; тот разводит руками и говорит:

— Боюсь, мадам, что вместе с паром ушла в прошлое и вся романтика вождения поездов. Современный двигатель (мы называем его ходовым устройством) требует моего внимания лишь эпизодически. Наша скорость и местоположение сейчас отслеживаются из центра управления в Сток-он-Тренте. Это абсолютно надежная система. На нее перешла вся Европа. И Америка тоже.

— Но в Америке на прошлой неделе произошла страшная авария...

— Да, мадам, — вследствие сбоя в центральном банке данных в Детройте. Эти крупные континентальные системы страдают излишней централизацией. Но наше британское отделение работает достаточно автономно, чтобы исключить подобные неприятности. Так что действительно, хоть я и не потягиваю коньяк в лондонском клубе (кстати, я вообще не пью — врач не велит!), я больше похож на завсегдатая баров с Пиккадилли, чем на легендарного Джона Галифакса. Мои главные задачи — контролировать цены в буфете и успокаивать ссорящихся пассажиров. А это, знаете, не всегда получается.

— По-моему, у вас получается превосходно! — говорит миссис Друг с воодушевлением.

— Верно, верно! — поддакивает ее муж.

— С пассажирами вы, безусловно, умеете обходиться, — признает учительница.

— Я сперва вас за дурачка принял, но теперь вижу, что ошибся, — говорит старик.

— Спасибо, Джон, — растроганно произносит машинист. — При всем моем почтении к другим пассажирам ваше мнение мне важно прежде всего.

Раздается мелодичный сигнал, после чего звучит ровный дружелюбный голос:

— Добрый день, добрые люди, для беспокойства нет никаких причин. Говорит ваш машинист капитан Роджерс. Имеется сообщение для капитана Роджерса. Ему следует пройти в ходовой отсек. Пройти в ходовой отсек. Благодарю за внимание.

— Заранее записано — понимающе говорит старый кочегар.

— Конечно, — произносит машинист, который уже встал, сложил табуреточку и сунул ее в карман. — Если поступает сообщение из центра, а в ходовом отсеке никого нет, тогда автоматически запускается это объявление. Так что прошу извинить — служба! Увы, мне надо идти в кабину. Скорее всего новая биржевая сводка, черт бы ее драл, и придется опять повышать цену на чай. Может, все же не придется. До свидания, Джон.

— До свидания, мм...

— Феликс. До свидания, добрые люди.

Он уходит, оставляя всех, за малым исключением, в размягченном и общительном настроении.

— Какой милый человек! — восклицает миссис Друг, и Мириам с ней соглашается. Миссис Друг продолжает:

— Сам все знает и с другими охотно делится.

Но учительница говорит:

— Картина, которую он нарисовал, спокойствия не внушает. Поезд никем не управляется.

— Глупости! — кричит мистер Друг. — Чем только... чем только наш поезд не управляется — компьютерами, банками данных, кремниевыми чипами, все это мигает у них и тикает там, в центре управления, в Стоктон-он-Тисе.

— В Сток-он-Тренте, — бормочет его жена.

— Помолчи, мой друг, город не имеет значения.

— И все-таки, — настаивает учительница. — Мне неуютно, когда мой поезд управляется машинами, расположенными невесть где. А вам, мистер Галифакс?

Помолчав, старый кочегар неуверенно отвечает:

— Тоже было бы неуютно, когда б я не видел машиниста. Он вроде парень знающий. Не будь он за все спокоен, не стал бы, наверно, так разгуливать.

— Мадам, — говорит мистер Друг. — Когда поезд ведет машина в Сток-Ньюингтоне — это намного, намного безопаснее. Никакой вооруженный мерзавец не остановит наш поезд и не направит его в глухой тупик, чтобы, взяв нас в заложники, шантажировать правительство.

На какое-то время воцаряется тишина, потом учительница решительно произносит:

— Вы оба совершенно правы. Я чувствую себя невероятной дурой.

Вновь мелодичный сигнал, и вновь они слышат обволакивающий голос:

— Говорит ваш машинист капитан Роджерс. Мы движемся мимо залива Уош со скоростью двести шестьдесят один километр в час, вентиляционная система «квантум-кортексин» поддерживает температуру воздуха на уровне температуры человеческой кожи. До сих пор поездка проходила совершенно гладко, но теперь я с искренним сожалением должен объявить о предполагаемой задержке с прибытием. Вследствие сбоя в нашем центральном банке данных «Водолей 1999» из Донлона в Глагоз направлен по тому же пути, что и «Водолей 1999» из Глагоза в Донлон. Столкновение должно произойти ровно через восемь минут тринадцать секунд... — короткий вскрик, в котором участвуют все пассажиры, хотя никто не

слышит собственного голоса, — в восьми с половиной километрах к югу от Бирчестера. Но нет абсолютно никаких причин для беспокойства. Наши специалисты в Сток-Поджесе делают все для того, чтобы перепрограммировать главный компьютер, и, возможно, им удастся предотвратить столкновение. Между тем у нас имеется достаточный запас времени, чтобы принять меры предосторожности, о которых я сейчас скажу, — прошу внимания. Под ручками сидений вы можете нащупать небольшие металлические выступы. Это концы ваших ремней безопасности. Выдерните ремни и пристегнитесь. Это все, что вам надлежит сделать. Противопожарная система действует безотказно; незадолго до столкновения окна будут закрыты стальными ставнями, чтобы предотвратить порезы осколками. В настоящий момент по всей Англии к месту столкновения спешат тележурналисты и машины «скорой помощи», и Британская железнодорожная компания возьмет на себя расходы на медицинскую помощь малоимущим пассажирам. Нет нужды говорить, как сожалею о возможных неудобствах я лично, но мы с вами в одинаковом положении, и я взываю к духу Дюнкерка... — старый кочегар свирепо рычит, — к той способности сохранять самообладание в тяжелую минуту, что прославила нас по всему земному шару. Пассажиры, находящиеся поблизости от ходового отсека, не должны пытаться перейти в хвост поезда. Звук, который вы слышите, — раздается свистящий шелест и глухой толчок, — произвели двери между вагонами, которые я закрыл, чтобы предотвратить давку. Повторяю, нет никаких причин для беспокойства. Столкновение не может произойти раньше чем через... мм... семь минут три секунды, и у меня хватит времени, чтобы с моим личным ключом пройти по вагонам и удостовериться в соблюдении мер предосторожности. Я говорю вам не «прощайте», а «до свидания». И пристегните ремни!

Голос умолкает; после щелчка раздается бодрая музыка в ритме военного марша, но не настолько громкая, чтобы мешать пассажирам переговариваться.

— О господи, папа, что делать? — спрашивает Мириам, но старик только бурчит:

— Смотри за ребенком.

Все берутся за выступы под ручками сидений и вытягивают гибкие металлические ленты с защелками на концах.

— Не хочу привязываться! — капризничает Патси.

— А представь себе, что мы в самолете, — говорит мать, пристегивая ремень. — Смотри, и дедушка это делает! Все делают! Ну вот, и теперь, — ее голос дрожит, она на грани истерики, — теперь нам сам черт не страшен!

— Мой друг, я... я в ужасе, — признается миссис Друг. Ее муж отзывается с нежностью в голосе:

— Да, мой друг, попали в переплет, но ничего, как-нибудь прорвемся. — Он смотрит на учительницу и тихо говорит: — Мадам, я должен перед вами извиниться. Эта железнодорожная система и бессмысленна, и безумна, и... я не думал, что это возможно в такой стране, как наша.

— Дошло до него наконец! — рявкает старый кочегар.

— Я хочу сойти с поезда, — капризно говорит ребенок, после чего некоторое время слышен лишь негромкий, стремительный перестук колес.

Вдруг учительница восклицает:

— Ребенок прав! Нам надо затормозить поезд и спрыгнуть!

Она теребит защелку ремня со словами:

— Я понимаю, скорость запрограммирована и передается по радио или как там еще, но мотор-то, мотор, который крутит колеса, — он ведь совсем рядом, в ходовом отсеке, можно попробовать...

— Можно и нужно! — кричит кочегар, хватаясь за свой ремень. — Только бы мне добраться до двигателя! Освободиться сначала... Чертов ремень не отстегивается!

— И у меня тоже, — говорит мистер Друг странным голосом. Ремни не отстегиваются ни у кого. Учительница потерянно произносит:

— Вот, значит, какие у них меры предосторожности.

Но старик не сдается. Упираясь локтями в спинку сиденья, он вновь и вновь рвется вперед всем своим большим телом, бормоча сквозь стиснутые зубы:

— Гады... Сволочи... Не позволю!

Ремень не лопается, но вдруг что-то трещит за обшивкой, и он подается на дюйм, потом еще на дюйм.

Слышится звук открывающейся двери, и перед ними появляется машинист; он мягко спрашивает:

— Какие проблемы?

— Вот и Феликс! — Старый кочегар перестает дергаться. — Пустите меня в кабину. Надо остановить двигатель. Попытаюсь сломать его чем-нибудь тяжелым. Хоть сам в него брошусь и других спасу!

— Прошло время героев, Джон! — заявляет машинист. — Я не позволю вам бессмысленными действиями портить имущество компании.

Его голос ясен и холоден. На нем ремень с кобурой, на которую он положил руку. Он стоит в непринужденной позе, но в каждой линии его фигуры чувствуется военная дисциплина. Все смотрят на него с ужасом.

— Вы... ненормальный! — кричит старик и вновь рвется из объятий ремня; но машинист говорит:

— Нет, Джон Галифакс! Ненормальный вы́, и у меня есть средство вас усмирить.

Он вынимает пистолет и стреляет. Раздается не хлопок, а глухой удар. Кочегар грузно оседает, но ремень удерживает его в кресле. Миссис Друг начинает кричать, и он стреляет в нее тоже. В воздухе повисает тусклый, остро пахнущий дым, но остальные четверо слишком ошеломлены, чтобы кашлять. Машинист явно огорчен устремленными на него взглядами; помахивая пистолетом, он раздраженно говорит:

— Я их НЕ убил! Этот пистолет стреляет анестезирующим газом, он разработан для использования против демонстрантов в Ольстере, хочет еще кто-нибудь? Побережете нервы. Мягкое забытье — и, будем надеяться, пробуждение в комфортабельной палате многолюдной больницы.

— Нет уж, спасибо! — отвечает учительница ледяным тоном. — Мы предпочитаем встретить смерть с открытыми глазами, какой бы нелепой и бессмысленной она ни была.

Звучит мелодичная трель, и знакомый голос объявляет, что говорит капитан Роджерс, что до столкновения осталось три с половиной минуты и что капитан Роджерс должен немедленно пройти в купе проводника. Машинист прощается — в его речи появляются прежние мягкие, извиняющиеся нотки — и объясняет, что он вынужден их покинуть, поскольку кто-то должен пережить крушение и дать показания во время официального расследования.

— Пожалуйста, — умоляет мать, — пожалуйста, освободите Патси, возьмите его с собой, ведь она малый ребенок... — но Патси кричит:

— Мама, нет, я с тобой останусь, он гадкий, гадкий, гадкий!

— До свидания, добрые люди, — говорит машинист и поспешно уходит.

Дверь за ним захлопывается, и мать говорит добрым, нежным, дрожащим голосом:

— Ты ведь помнишь «Господь — Пастырь мой», Патси. Давай скажем вместе.

И они вполголоса читают псалом:

— Господь — Пастырь мой; я ни в чем не буду нуждаться. Он покоит меня на злачных пажитях и водит меня к водам тихим...

С металлическим лязгом опускаются ставни.

— Кромешная тьма, — говорит мистер Друг. — Хоть свет бы нам оставили.

Он обнял бесчувственное тело жены, подставив плечо ей под голову, — так, видимо, ему спокойнее.

— Я знаю, что это слабое утешение, — слышится голос учительницы, — но я рада, что этот военный оркестр перестал играть.

В темноте перестук колес становится слышней, и, чтобы его перекрыть, мать и ребенок молятся громче, но все же не очень громко. Дойдя до конца псалма, они начинают сызнова и вновь читают его от начала до конца.

— Помните, — говорит вдруг учительница, — раньше в каждом вагоне был «стоп-кран».

— А как же! — отзывается мистер Друг со смешком, похожим на стон. — Штраф за неправомерное использование — пять фунтов.

— В былые времена каждый мальчик хотел, когда вырастет, водить поезда, — вздыхает учительница. — А в маленьких городках начальник станции воскресными вечерами играл в вист с директором школы, банкиром и священником. Помню одно солнечное весеннее утро на платформе в Биттоке. Из купе проводника вышел носильщик с корзиной и выпустил целую стаю почтовых голубей. Еще помню сигнальные будки с геранью на подоконниках.

— У нас была человечная дорога, — говорит мистер Друг со вздохом. — Почему все стало не так?

— Потому что мы не остались верны пару! — твердо отвечает учительница. — Прежде мы жгли в топках уголь, наш британский уголь, которого нам хватило бы на века. Теперь мы зависим от вредной и опасной дряни, от компаний, базирующихся в Америке, Аравии и...

— Вы ошибаетесь, — возражает мистер Друг. — Эти компании нигде не базируются. У меня есть акции некоторых из них. Люди, которые ими управляют, имеют офисы в Амстердаме и Гонконге, банковские счета в Швейцарии и дома на разных континентах.

— Вот почему нашим поездом правят извне! — взволнованно восклицает учительница. — Ни один из НАС не может ничего сделать.

— Кое-кто притворяется, что может.

Они слышат слабый и отдаленный гудок встречного поезда. Он нарастает, становится таким громким, что учительнице приходится кричать изо всех сил:

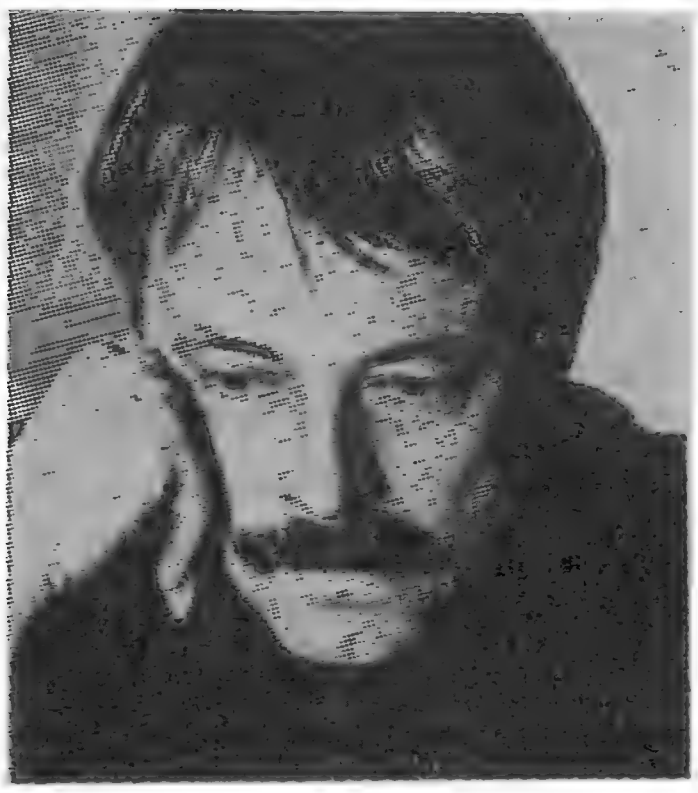
— Никто не может ничего сделать! Никто не может...

Она сжалась в ожидании взрыва, но не слышит его — или слышит и тут же забывает. Поезд больше не движется. Обволакивающая ее чернота так тепла, так уютна, что на мгновение ей чудится, что она дома, в постели. Звучащий рядом сонный лепет ребенка — «Мама... Мама...» — идет словно из ее собственных уст. Голос матери удивленно отвечает:

— Патси... Я думаю... У нас все будет хорошо.

В следующий миг учительница, как и другие пассажиры поезда, слышит начало поистине гигантского и последнего взрыва — начало, но не конец.

■



СЛОБОДАН ШНАЙДЕР

Справочник по реальной зоологии

Замечания к феноменологии мелкого. Том XXIV

ФРАГМЕНТ КНИГИ
«ФЕНОМЕНОЛОГИЯ МЕЛКОГО»
Перевод с хорватского Л.САВЕЛЬЕВОЙ

Улитка

«Итак, пока остановимся на этом, и я еще раз хотел бы от всего сердца поблагодарить вас за то терпение, с которым вы сегодня выслушали меня!» — закончил свое выступление Анте Старчевич в атмосфере радостного одобрения. Взгляд Старика блуждал по залу, как будто он хотел запомнить лицо каждого из присутствующих, а рука стенографистки сделала здесь приписку: «В этот момент начался ливень».

Стояло то самое время, когда покрытые виноградниками холмы вокруг Загреба начинают кишеть улитками.

Сразу после зимнего сна виноградная улитка спешит насладиться ласковой травой. В пропитанные влагой майские и июньские дни эти сладострастники начинают свои любовные игры: повсюду медленно кружатся друг вокруг друга пары влюбленных улиток, и если попытаться представить себе музыку, которая могла бы сопровождать их танец, то это был бы только Равель. Потом любовники соединяются подошвами (но депутаты в этот момент уже покинули парламент), которые начинают волнообразно, по словам Брема, сокращаться в любовном экстазе. Рожки тоже не остаются безучастными, они, прижимаясь, так переплетаются, что их прикосновение в двух работах уже сравнивалось с поцелуями голубей. Но все это просто бледнеет перед тем фактом, что свое наслаждение улитки стремятся усилить за счет использования особого инструмента. А именно: и он и она обладают «стрелой любви» — похожим на шип известковым наростом, который они вонзают друг другу в тело. Альфред Брем эту сцену наблюдал неоднократно. Остальные авторы, описывавшие аналогичные моменты высшего сладострастия, правда, на другом материале, например, Габриеле д'Аннунцио, не смогли подняться до такого уровня. Он остановился на сравнениях и метафорах там, где Брем говорит о самой сути дела. Таким образом, любой виноградник оставляет далеко позади декадентство, которым прославился д'Аннунцио.

Семь лет назад Брем (видимо, окончательно) разорвал отношения с дирекцией Берлинского аквариума ввиду разногласий, на которых нам здесь не хотелось бы останавливаться, чтобы не вовлекать в дискуссию слишком большое число заинтересованных. Впрочем, его описания виноградной улитки относятся к периоду, предшествовавшему этому неприятному конфликту, точнее, ко времени его возвращения из второй африканской экспедиции, а приведенные им примеры в полном смысле слова германские и европейские. Это удивительно, поскольку любовная изощренность улиток имеет ориентальный характер. И тут общеизвестная медлительность улиток в этих делах оборачивается большим преимуществом.

Немцы, которых Старик не любил, употребляют нежных любовников в пищу в вареном виде, однако есть народы, которые удовлетворяются лишь несколькими каплями лимонного сока в качестве приправы. И в этом контексте общеизвестная медлительность улиток оказывается губительной для них. Считается, что на столах Австро-венгерской монархии в периоды ее процветания ежегодно заканчивали свою жизнь приблизительно четыре миллиона улиток. Во времена наполеоновских войн за улиток сражались просто беспощадно.

Именно эти мысли пытался прогнать Старчевич, сидя в коляске, которая под струями ливня спускалась вниз по улицам Верхнего города, и обдумывая некоторые моменты только что произнесенной речи. Кое-кто из депутатов еще стоял под арками домов, ожидая, когда утихомирится небо. Старчевичу приходилось то и дело приподнимать цилиндр, и чтобы не утруждать себя, он откинулся в глубину коляски, источавшую роскошный запах влажной кожи. Ему хотелось избавиться от одной из таких банальных мыслей, как, например, следующая: «У нас все движется со скоростью улитки. Весь мир идет вперед, всегда только вперед. Сейчас у нас 1881 год, а уже двадцать лет назад человек прошел по канату, натянутому над Ниагарским водопадом!»

Вошь

Вошь всегда появляется там, где какая-нибудь идея соприкасается с реальностью. Можно сказать, что то место, в котором идея входит в контакт с действительностью, становится вшивым. Таким образом, ход истории следует рассматривать в гигиеническом аспекте. Это же касается и войн, которые представляют собой не что иное, как ускоренную самореализацию народов.

Какой бы ни была война, трехлетней или столетней, вошь переживет любую. С точки зрения casus belli[1] вошь выглядит возвышенно-равнодушной. Ее мало интересует, бьются ли фаланги властителей мира или пьяные орды, идет ли война за империю или за один луг, за целый континент или за навозную кучу на заднем дворе. Она существо вездесущее, демократическое, своего рода образ постоянства при всех различиях. Однако ввиду того, что и любую огромную армию, и любую мелкую банду сосет одно и то же тайное войско вшей, это насекомое одновременно свидетельствует и о том, на что способен одержимый жаждой крови коллективизм. Не забудем, господа, и блоху, этого одинокого попрыгунчика в мундире Наполеона! Блоха и вошь — вот два противостоящих принципа всемирной истории. Мировой дух верхом на коне, каким его увидел Гегель, воплощал в себе, судя по всему, и ту и другую. Удивляет, однако, что это ускользнуло от Гегеля, вследствие чего осталась нереализованной возможность исключительно плодотворной дефиниции мирового духа как синтеза вши и блохи. Это тем более удивительно, если принять во внимание, что поблизости маячил и Иоганн Вольфганг фон Гёте со своей широко известной любовью к конкретному.

Злопыхатели наверняка подумают, что оба в то мгновение, когда Бонапарт верхом промчался через историю, изрядно чесались.

Многоуважаемый Мишо Кишпатич отмечает несколько источников, в которых сообщается, что расчесы при зуде от насекомых далеко не безобидны. Вши не только исключительно злокозненны, они могут сыграть и роковую роль. В трудах, на которые ссылается Кишпатич, они описываются не просто как временное неудобство, но и как причина более долговременных и неприятных последствий в виде ухода из жизни. В частности, вши стали причиной смерти Ирода, Агриппы Марка, диктатора Суллы, а в XIII веке — Филиппа II. Можно было бы предположить, что вши особенно ополчаются на высоких должностных лиц, даже на венценосцев, но такое предположение в корне ошибочно. Данный список охватывает исключительно тех,

---

[1] Повод к войне (*лат.*).

чья смерть бросается в глаза и, таким образом, оставляет след вроде такого, как «умер Агриппа Марк», «умер Филипп II, французский король». Кроме того, имеются и другие вехи, от которых можно вести исчисление времени. Например: «Спустя три года после смерти римского диктатора Суллы был большой неурожай».

Что же касается огромного большинства людей, относительно которых можно предположить, что и они на протяжении истории наслаждались даром жизни, то их исчезновение не оставило никаких письменных следов, независимо от того, стали ли его причиной вши или что-то иное. Поэтому теоретически вовсе не исключено, что все они еще живы. Кроме того, Агриппа вообще был не императором, а строителем римского Пантеона и составителем географической карты.

Сказанное выше, конечно, никого не удивит. То, что вши сосут кровь у венценосцев и простолюдинов, банкиров и нищих, — просто трюизм.

У этих созданий, однако, имеется одна странная склонность, которая представляет все вышеизложенное в совершенно ином свете. Несмотря на то, что, как мы сказали, вошь не брезгует никем от самых высших до низших слоев общества, в одном отношении она проявляет известную привередливость.

В частности, самые серьезные исследования подтверждают, что вши небезразличны к цвету кожи, то есть они непримиримые расисты. Это не шутка: вши, живущие среди нас, белых, желтовато-серого цвета, негритянские вши — черные, китайские — желтовато-коричневые, эскимосские же совершенно белые! Но важнее всего то, что эта идиосинкразия носит универсальный характер: вши, которые вырастило на себе одно племя, не могут жить на представителях другого племени!

Странно?

Ни в коей мере. Явление это глубоко человеческое, и оно указывает на тесную близость и кровную связь упомянутого создания и нашего, людского, рода.

Более того! В последнее время многие умные головы мучаются вопросом: кому и чему служат, например, *этнические чистки некоторых территорий*? И если кто-то, глубоко обеспокоенный, решит, что такие меры не служат никому и ничему, вот ему помощь, на которую он, скорее всего, и не рассчитывал: если гниды одного народа страдают непереносимостью по отношению к *гнидам* другого народа, то ради блага гнид первого должен исчезнуть второй народ.

И тут возникает вопрос: как могло случиться, что Гегель не понял, в чем беда? Ведь, может, и у *гниды* есть какое-то свое «понимание свободы», которое тоже, и (еще как) развивается?

В пьесе Шнайдера «Смертеописание» один из героев — Янко Полич Камов — благодарит Господа Бога за вошь, которой Он его одарил. С определенной долей достоверности известно, что позже Камов возблагодарил Бога и за историю человечества, после чего из нее исчез.

Саранча

Божья коровка и даже блоха, улитка или вошь стоят особняком как мелкие, но прочные капители реальной зоологии. Сила саранчи в ее численности, так что в данном случае более уместной была бы не феноменология, а социология мелкого. Поэтому все случаи ее вмешательства во всемирную историю поистине страшны. Например, в России за период с 1800 по 1861 год целых двадцать четыре раза отмечено, что саранча опустошила целые губернии. Многоуважаемый Кишпатич («Насекомые») не указывает точно, в какие годы это происходило. Тем не менее известно, что однажды сам Гоголь, совершавший поездку по российской глубинке, вынужден был бежать от нашествия саранчи. Был даже год, когда саранча напала на деревню, причем пострадало несколько мужиков. Более детальное описание такого рода происшествий можно найти в Библии, в книге пророка Иоиля. Саранча, опустошающая поля, уничтожающая плоды трудов и усилий человека, — это внешнее проявление Божьего гнева и одновременно средство давления, с помощью которо-

го Бог стремится, и небезуспешно, подчинить происходящее в мире своим планам. Иногда, правда, бывает трудно уяснить, каким был тот или иной план, но это, видимо, в первую очередь зависит от толкователя. В частности, не вполне ясно, что Он имел в виду осуществить в России в уже упоминавшийся период с 1800 по 1861 год, не говоря уж о периоде с 1917 года и до когда? Пара-тройка мужиков, возможно, и сумела бежать, как в свое время Гоголь. Но целые губернии этого сделать уж никак не могли, так что оказались полностью съеденными.

И все же за всем этим просматривается какая-то высшая цель.

В период с 1800 по 1861 год в России был развенчан закон, который предписывает количеству переход в качество. Саранча обрушивалась на Россию, как зафиксировали свидетели, целыми тучами. Она закрывала собою небесные светила, стирала с лица земли все следы, оставленные человеком. За это время целых двадцать четыре раза создавались условия для перехода количества в новое качество. Перехода, однако, не произошло оттого, что после такого массированного нашествия от количества не осталось ничего. Масса опустошила все, но о каком-то новом качестве не приходилось даже и мечтать.

Однако если Бог таким образом хотел поддержать некоторые элитарные теории, Ему следовало бы как-то иначе решить процесс, например, перехода воды в пар, поскольку каждый из нас может ежедневно, стоя рядом со своим чайником, убедиться в том, что этот закон все-таки находит себе применение. Давно, еще в далеком 1543 году, саранча заполонила Боснию, причем опять-таки следует подчеркнуть, что из старых рукописей трудно понять, против кого было направлено это нашествие. Вообще говоря, существуют на Земле такие места, которые Бог оставил себе в качестве полигонов, учитывая, что Его свобода подразумевает, конечно же, и такое положение, когда Он может хотеть или одного, или другого, или и того и другого вместе. Например, когда в 1690 году тучи саранчи спустились на Литву, один раввин прочитал на крыльях насекомых еврейские буквы, которые означали «гнев Божий». В Боснии же на них ничего написано не было, и в этом можно усмотреть руку Провидения. Потому что, если бы там оказались какие-то письмена, одни прочли бы их так, другие иначе, и это бы только увеличило беспорядки и зло, которые и без того были огромны.

Между прочим, имело бы смысл проверить действенность одного древнего рецепта, основанного на выдержках из Корана, где о саранче говорится в довольно резкой форме. Итак, следует поймать несколько насекомых, написать на их крыльях соответствующие инструкции, после чего они уже самостоятельно направятся поедать чужие края.

Или же будут там съедены. Во многих уголках Земли саранчу считают лакомством. Бытует даже мнение, что горсть этих насекомых в засоленном виде поистине открывает съевшему их врата рая.

Если вам случится как-нибудь летом на скошенном лугу встретить попрыгунчика в то время, когда задняя часть его туловища уже начала желтеть, чтобы с помощью игры оттенков обмануть многочисленных врагов, не воспринимайте его как знамение несчастья и зла. Он становится опасен, только когда в него вселяется дьявол, толкающий его на поиски массы таких же, как он, похожих на него во всем, и тогда они все вместе трогаются с места, чтобы уничтожить все на свете, что не носит славное имя саранчи.

До этого момента поведение нашего романтичного певца, этого нежного, влюбчивого и влюбленного зеленоватого господинчика, элегантными прыжками прогуливающегося по родному лугу в поисках своей молчаливой, но в высшей степени кокетливой Джульетты, этого пугливого прыгуна, несомненно, сильно отличающегося от вас или от меня, остается совершенно корректным.

Но стоит ему шагнуть в историю, тут и беда — не только луга, но и парки превращаются тогда в настоящие кладбища. Нынешние пророки информируют нас о грядущем Апокалипсисе с такой же непосредственностью, с какой ведется репортаж со стадиона, правда, в случае наступления Апокалипсиса они в большей мере рис-

куют навлечь на себя гнев Божий, описанный или не описанный в Библии.

Почему, собственно, саранча отправляется в свои походы, тучами поднимаясь в воздух, скорее можно понять не на скошенном лугу, в непосредственном дружеском общении с этим симпатичным созданием, а где-нибудь на стадионе или в пивной. Не обязательно в Мюнхене.

Почему вдруг рука поднимается вверх, приветствуя и предвещая Смерть, остается постоянным предметом размышлений. И что интересно, все (имеется в виду саранча) вдруг принимаются делать одно и то же, а после каждый приводит себе в оправдание, если до этого вообще доходит дело, какую-то свою причину.

17 июля 1883 года облако саранчи остановило поезд на железной дороге Вена — Будапешт. Пассажирам пришлось покинуть вагоны и провести ночь среди полей, на заброшенной станции. На следующий день, да и то не с утра, а ближе к полудню, при содействии прибывшего отряда гвардейцев и нескольких орудий, которые открыли огонь (очевидцы утверждали: прямо по Солнцу!), поезд наконец продолжил путь, правда, без одного пассажира, который, заметно взволнованный произошедшим событием, еще накануне вечером пешком отправился обратно в Вену.

Если внимательнее вчитаться в эту историю, то может показаться странным, что поезд следовал из Вены в Будапешт, а не наоборот.

Червь

В данном случае важнее всего точка отсчета. Если двинуться от червя к более высокой форме, то он предвещает ее гибель. Например, когда заводится в ней или просто является ей во сне. И наоборот, если пойти от червя к низшим формам, вроде всевозможного гнилья и навоза, то червь возносится над ними как символ и предзнаменование более совершенных форм. Несомненно, это момент триумфа данной феноменологии, ибо здесь со всей очевидностью становится ясно, что она позволяет охватить все живое как потенциально мертвое, но при этом несущее в себе возможность снова стать живым, как, например, в случае проросшей из могилы травы.

Науке, однако, с этим созданием не повезло, так как с помощью понятия «червь» предпринимались безуспешные попытки объять почти бесконечное множество явлений. Это обстоятельство нашло свое отражение в языке, именно поэтому червь является действующим лицом многих поучительных или же просто образных выражений, выступая тем самым в роли настоящей «звезды» жанра пословиц и поговорок. Значителен вклад этого создания в художественную литературу. Иов, например, именно в образе червя, извивающегося в пыли, воспринимает самого себя. В довольно известной пьесе Уильяма Шекспира не кто иной, как черви едят за ужином одного дворянина, а несколько позже червей обнаруживают в пустом черепе шута. Самого же героя этого популярного произведения постоянно гложет червь сомнения. Однажды он даже вынуждает его сделать заявление вроде «быть или не быть?», что по сути дела представляет собой сформулированную философскую позицию червя в мире (in-der-Welt-sein[1]). В частности, червь — это существо, которое самим своим происхождением выбирает позицию между живым и неживым, между «быть» и «не быть», и ему, в отличие от большинства других созданий, удается на этой позиции удержаться.

Этим далеко не исчерпываются точки соприкосновения червя и великой философии. Например, любовь между червем и книгами уходит в глубину веков, когда книжные переплеты были деревянными. Позже выяснилось, что червь может съесть практически все, что в состоянии вынести бумага. Черви с равным аппетитом угощаются и книгами самых больших сквернословов и циников, и теми, которые написали утонченные и нежные души. Внешний вид книги для них тоже не имеет како-

[1] Быть во вселенной (*нем.*).

го-то высокого смысла, так же как вряд ли есть какая-то существенная разница между глотанием и чтением. В Кёнигсберге черви съели несколько экземпляров «Критики чистого разума» Канта в качестве основного блюда и на десерт одно небольшое по объему, но прекрасное сочинение того же автора о механике неба. А уж черви в виде червя сомнения мучили его самыми разными способами. Современники проверяли по Канту свои часы, поскольку он каждый день в одно и то же время появлялся на главной городской площади, как будто на пари или выполняя некий зарок. Кроме того, можно было предположить, что речь шла о какой-то мрачной игре, которая была видна землякам Канта только через свое внешнее проявление, как феномен. Ecce homo, подумаете вы, вот человек, заводящий себя самого как нюрнбергскую игрушку, которая тем не менее своими четкими движениями участвует в Божественном устройстве и порядке.

Ну, а что потом...

Еще при жизни Канта черви начали есть его лучшие книги, а его самого грыз червь сомнения, заставлявший задумываться: реально ли существование Кёнигсберга, людей на площади, приподнимавших в знак приветствия свои шляпы, карманных часов, которые они в этот момент как раз заводили, и, что, конечно, хуже всего, реально ли существование его самого — Иммануила Канта, книжного червя и профессора?

Граждане Кёнигсберга считали своего профессора гарантией мирового порядка и не замечали того отчаяния, с которым он, Иммануил Кант, в движениях их пальцев, заводящих часы, в их взглядах, иногда издевательских, но чаще полных благоговения, искал подтверждения своего существования.

Итак, черви, несомненно, разрушают то пространство, рамки которого очерчивает такой обмен верительными грамотами. Они постоянно подтачивают основы цивилизации, будь то столбы фундамента, на котором стоит Венеция, или музейная мебель в старинном замке, книги или же написавшие их люди. Удивительные создания — ничто сотворенное не кажется им достаточно совершенным, но и ничто из разрушающегося не разрушается ими навсегда. Крлежа удостоил червя чести быть действующим лицом драмы, причем даже с несколькими репликами. Правда, это гордое создание не оценило столь высокой чести и продолжило питаться книгами великого писателя, а также менее объемными трудами его оппонентов и адептов. О бедный Йорик! Где теперь твой Эльсинор?

Даже съеденный червями, побеждает Полоний. Кто бы мог подумать? Считается, что скрип червя в дереве стола или шкафа предвещает смерть. Однако этот характерный звук происходит из-за того, что червь своей головой бьется о стенки проеденного им хода, чтобы обратить на себя внимание избранницы сердца. Но все же, зачем существо, переваривающее «Критику чистого разума», возвещает о чем-то, что и без того неотвратимо?

Идет ли речь о гибели Империи или о распаде Державы, о расколе литературы и языка или о том, что пружина часового механизма — вот те на! — лопнула посреди кёнигсбергской площади... червь представляет собой образец неизменности и постоянства при всех изменениях, к лучшему или худшему — безразлично.

Несколько смущает, правда, тот образ, который стоит за словами «ничтожный червь». Это попытка языка отомстить червям за их разрушительную деятельность. Напрасно! Пожалуй, нет другого такого слова, за исключением, может быть, еще не рожденного, у которого не нашлось бы своего собственного червя. И каким бы прекрасным это слово ни было, внутри оно все равно с червоточиной. Конечно, можно вообще молчать. Но тогда, в тишине, слышно, причем совершенно явственно, одних только червей.

Так бывает всегда, когда что-то приближается к своему концу, не оправдав надежд.

Муравей

Самые блестящие страницы любой из созданных к настоящему моменту феноменологий мелкого относятся к описанию муравья. Действительно, граничащее с изумлением удивление Кишпатича по этому поводу поистине безмерно. Вопрос, правда, в том, не повредило ли это объективности научного подхода. В любом случае написанная Кишпатичем апология муравьев достойна всяческого уважения. Однако нас в гораздо меньшей степени радует то, что так восхищало Кишпатича. Этот автор неутомимо перечислил явления и факты, которые казались ему общими для человеческого общества и муравейника, независимо от того, шла ли речь о красных или о рыжих муравьях или даже о безжалостных термитах. У нас же эта схожесть, которую не может отрицать ни одна из феноменологий, вызывает скорее меланхолию. Разумеется, этому чувству, как учат нас старые феноменологи, не следует поддаваться. Феноменология мелкого занимается мелким так, как будто оно крупное, однако феноменолог мелкого всегда сохраняет ясное понимание того, что муравьи, дождевые черви, пчелы, светлячки, улитки и божьи коровки, так же как и их сообщества, существовали бы на белом свете и без нас, феноменологов. Да-да, и если бы не было людей, муравьи точно так же вели бы свои тридцатилетние или столетние славные войны, держали рабов, строили дороги и мосты, выращивали скот, так что, как видим, и без человека возможно существование не только городов, но и государств. Если бы эта, во всем столь мелочная феноменология внесла немного скептицизма в будущий анализ таких святых вещей, как, например, государство, ее задача, возможно, была бы выполнена.

Тот факт, что всегда уравновешенный Аристотель весьма огорчился, узнав, что муравьи работают и при свете луны, в данном случае мы упоминаем как общеизвестный. Уроженец Стагира был так потрясен в ту ночь, когда увидел это, что на три дня отложил окончание своего труда «О душе», несмотря на всю свою готовность завершить его полностью и окончательно. Платон изучал кастовое деление, нашедшее позже отражение в его трактате «Государство», сначала на примере муравейника, однако при попытке претворить на Сицилии свою теорию в практику сам попал в рабство. Трудно сказать, знал ли он, что с точки зрения половой принадлежности все муравьи-рабочие были отсталыми самками. Можно предположить, что великий грек воспринял бы такой факт как эротический удар ниже пояса.

Плиний между тем похвально отзывался о республиканских достоинствах муравьев, отмечая, что все они равны, правда, всегда лишь в рамках того или иного сословия, принадлежность к которому предопределена природой. Что касается Цицерона, то он дважды похвально отозвался об уме муравьев.

Даже от неосведомленного в феноменологии наблюдателя, конечно же, не укроется сходство между термитником и Нью-Йорком, возможно даже, что, одурев от летней жары и сидя на траве под деревом, он станет свидетелем локальной, но жестокой войны между соседними муравейниками, расположившимися на одном лугу. Так, например, прославленный Дарвин был поистине изумлен, установив однажды следующее: стоит бедняге муравью случайно забрести в чужой муравейник, где живут муравьи одной с ним породы, его немедленно идентифицируют как иностранца хоть среди десяти, хоть среди ста тысяч муравьев и конец его будет таким ужасным, что хуже не придумаешь. Здесь возможны бесчисленные аналогии, так как муравьи, видимо, чем больше похожи друг на друга, тем сильнее между ними ненависть и стремление к взаимному уничтожению. Но если теперь кто-то решит, что природа делает свое дело ради того, чтобы чему-то научить и нас, феноменологов, и обычных людей, он ошибется. Если между муравьями и людьми существует так много аналогий, если мы, люди, слишком многое делаем как муравьи, и наоборот, то этот факт, как уже говорилось, вызывает скорее некоторую меланхолию, а не надежду на пользу такого рода уроков. Кишпатич сообщает, что английский ученый Могридж в деталях описал две великие муравьиные войны, первая из которых продолжалась с 18 января до 4 марта, а это по человеческим меркам соответствова-

ло бы столетней войне, а вторая продлилась ровно 31 день, что эквивалентно тридцатилетней войне в истории человечества. Обе войны произвели ужасные опустошения и оставили после себя множество убитых и раненых. Пока шла вторая мировая война, муравьи тоже вели немыслимое число войн, в которых участвовали целые муравьиные государства, причем о некоторых из этих войн написаны монографии. В наше время, наряду с тридцатью шестью так называемыми человеческими войнами, ведется много войн между муравьями, возможно, даже на каждом лугу. Теперь каждому феноменологу абсолютно ясно, почему древние авторы, да и многие ученые новейшего времени, очарованные муравьями, так хвалят их сердечность, дух и ум. В сущности, в образе муравья они восхваляют нечто другое, а именно: победу количества, переходящего в качество победы. На деле же речь идет о, так сказать, историческом бездорожье, которое едва ли в состоянии исправить какой-нибудь одинокий муравьед.

Так что не следует, как и учит нас народная мудрость, давить хорошо всем известного и даже вошедшего в пословицы муравья. Ибо раздавить его значит попрать принцип собственной истории, на котором основана великая сила муравейника. Лучше разрешить ему пользоваться нашим сыром, нашей капустой, книгами, мебелью, хлебом. Раздавить муравья, несомненно, означает получить за шиворот, а то и в штаны, целый муравейник. От такой истории лучше убежать; в конечном счете этому придется научиться каждому одиночке, независимо от того, какого размера его хобот.

Гумбольдт в одной из своих работ сообщает, что в Южной Америке трудно найти книгу, пережившую полстолетия, — муравьи там считают их большим лакомством. Недавно в Буэнос-Айресе муравьи сожрали книгу, искусно и с любовью переплетенную в кожу, что было описано в одной из газет, выходящей, правда, в Каракасе, под заголовком «Мелкая месть». На переплете книги было золотом вытиснено название «Введение в фантастическую зоологию», но буквы со всем золотом оказались съедены как кондитерские изделия.

Дождевой червь

Если муравей — это недосягаемая вершина феноменологии мелкого, то дождевой червь — это ее подземелье. Давайте в данной точке развития нашей системы феноменологии мелкого полностью сосредоточимся на мысли об этих созданиях, которые после дождя появляются из этого подземелья и расползаются по тропинкам и даже по асфальту. Многим дамам покажется малоприятной встреча с этой миниатюрной змеей. Однако покрытое слизью создание нисколько не опасно и высокомерно равнодушно ко всякому, кто бы ни наступил на него. Дождевой червяк ни в коей мере не ставит под угрозу «я» брезгливой дамы. Более того, он с философским спокойствием заранее отказывается от своего «я». Рассеченный на две части, дождевой червяк являет нам образ шизофреника. При расчленении на четыре или более частей он напоминает о постоянстве в процессе изменения — еще один пример из множества других такого же рода, демонстрируемых нам удивительным миром мелкого. Протоколы нескольких независимо проведенных экспериментов подтверждают, что муравей, подвергнутый декапитации, может прожить несколько часов без этой самой своей головы, в которой он вообще-то нуждается. Аналогичный эксперимент с Марией Антуанеттой оказался неудачным, так же как неудачными были и другие неоднократно повторявшиеся попытки такого рода. Правда, определенная часть этих попыток проводилась вдали от глаз мировой общественности. У ящерицы на месте отвалившегося хвоста вырастает новый, но, скажем, законами шариата серьезно не предусматривается, что нечто подобное могло бы иметь место в других случаях. Совершенно иначе обстоит дело с дождевым червем. Он легко расстается с головой, а потом получает себя самого в стольких экземплярах, сколько сам пожелает. Метафора человека, который вместо того, чтобы плодить людей,

плодит стадо? Ни в коем случае. В феноменологии все восстает против такого извращенного сравнения. Почему метафора? Данная феноменология в соответствии с духом нашего времени и требованиями постмодернизма отличается полным отсутствием иерархичности, и если из нее и можно извлечь какую-то квинтэссенцию, то это будет не что иное, как утверждение, что человек вовсе не мера всех вещей. Итак, повторим еще раз: если речь идет о метафоре, то Нью-Йорк — это метафора муравейника, но не наоборот. Так что не следует искать метафору там, где мы имеем дело просто-напросто с аналогией. Если в данной феноменологии (конкретно, например, при анализе блохи) приходится время от времени упоминать и человека, как это было при сравнении муравьиных войн с войнами в Европе или даже с мировыми войнами, то это лишь доказывает, что редукция все еще не получила такой размах, какой бы нам хотелось. Если, скажем, при описании улитки довольно неожиданно появится, как об этом можно прочитать в некоторых пакостных критических заметках, сам Отец Нации, феноменолог обязан в таком случае снять с себя всякую ответственность за этот факт и, разумеется, вести линию улитки, более того, его долг состоит в том, чтобы указать, что Отец Нации приходит и уходит, а улитка просто есть, причем именно там, где и должна быть, то есть в винограднике.

В монографии Вондрачека о дождевых червях «Дождевой червь», работе, соответствующей всем канонам жанра и имеющей 712 страниц, описаны все близкие и дальние родственники этого существа, его склонности и способности, как скрытые, так и явные. Какова роль дождевых червей в мировой истории, Вондрачеку, несомненно, должно было бы быть хорошо известно. Но, учитывая, что в его монографии на это нет ни малейшего намека, уместным будет вывод, что дождевой червь в истории не участвовал, во всяком случае видимым образом.

Определенные сомнения, правда, вызывает тот факт, который Вондрачек не мог бы обойти своим вниманием, да, собственно, он его и не обошел. 1851 год был исключительно богат всевозможными осадками, в том числе и дождями, так что многие источники, в том числе и сам Вондрачек, отмечают настоящее нашествие дождевых червей не только на грунтовых, но и на шоссейных дорогах, связывавших отдельные княжества Германии.

Вондрачек, однако, как это ни удивительно, обходит полным молчанием тот факт, что всего лишь три года спустя, то есть в 1854 году, Роберт Шуман бросился в Рейн. Рейн, как известно, это та река... и так далее.

Моль

В Ежегоднике Британского королевского общества по исследованию сущности сэр Уильям Баттлби пишет: «Беспристрастный исследователь, изучающий заключительные главы «Феноменологии мелкого», то есть конец тома XXIV, может прийти к мысли, что книга эта все-таки необъективна. Действительно, складывается впечатление, что автор не вполне свободен от предрассудков по отношению к мелким явлениям, иными словами, что для него все мелкое уже по самой своей сути безобразно или даже вредно. Господин Шнайдер видит безобразное и мелкое там, где речь идет, возможно, всего лишь о мелком, между тем в мире мелкого, конечно, вполне возможно найти и что-то хорошее. Даже если на мгновение согласиться, что безобразное и красота, польза и вред измеряются соотнесением с человеком, а человек в свою очередь измеряется соотнесением с британским лордом, осмелимся спросить: моль? Но почему моль, а не шелкопряд, например?»

Сэр Баттлби, чей вклад в науку мы оцениваем очень высоко, найдет ответ на свой вопрос в разделе «Переходные и заключительные статьи» настоящей «Феноменологии мелкого», где одновременно рассматриваются и другие, не столь уж малочисленные замечания, а также дружеские предложения. Касательно последних ожидания составителя оказались оправданными, что подтверждает правильность всего подхода. Тот, кто занимается мелким, рискует обречь себя на одиночество

ввиду того, что лишь редкие люди, такие, например, как сэр Баттлби, член Британского королевского общества по исследованию сущности, правда, наряду со своими главными научными интересами, которыми были и остаются именно исследования сущности, обращают внимание на мелкие явления. Создается впечатление, что от научного интереса к мелкому удерживает страх, что незначительность размеров предмета исследования может передаться самому исследователю. Нередки же случаи, когда тот, кто занимается бациллами или бактериями, вдруг просто исчезает, хотя еще миг назад сидел над своим микроскопом, так что, видимо, такого рода опасения небезосновательны. Открытость нашего подхода, разумеется, обязывает нас принять во внимание самые мелочные замечания и даже придирки, при условии, однако, что они касаются мелкого. Многие же, имея в виду нечто мелкое, выражаются довольно крупно. Мы, однако, стоим на той точке зрения, что в малом, равно как и в большом, следует придерживаться темы.

Моль, как действительно точно подмечено, представляет собой своеобразного антагониста шелкопряду. По сути она бабочка, и это лишний раз доказывает, что природа часто награждает высшими признаками более низкие существа. Так, бабочка, сама нежность, сама мимолетная красота, в обличии моли прогрызает дыры в нашей одежде. Особой привередливостью она не отличается, но больше всего любит шерсть. Может питаться и всяким тряпьем, единственное, с чем у нее будут проблемы, так это с новым платьем короля, и в такой ситуации гораздо лучше смогла бы сориентироваться блоха. Наблюдения подтверждают, что цвет моли меняется в зависимости от цвета одежды, которой она в данный момент питается, поэтому мнение, что одежда определяет человека, несомненно, следует расширить, распространив его и на того, кто эту одежду ест. Моль не переносит некоторые запахи, в то время как к цвету она совершенно безразлична. Первое обстоятельство широко используется против нее, второе же ей, так сказать, на руку. Полиглотская ориентация моли доказывается тем фактом, что она с равным успехом может съесть платье и из французского, и из хорватского гардероба. Не важно, каким словом будет называться помещение для одежды, главное — регулярно его проветривать.

Разновидность «книжной моли» умеет питаться и непроветренными идеями, она даже может окраситься в их цвет, если этого требует дух времени. Таким образом, моль может быть олицетворением постоянства, которое проявляется не в сопротивлении, а в исключительной приспособляемости. При этом ясно, что моль при всех изменениях, на которые ей приходится идти в соответствии с тем, чем она в данный момент питается, остается молью. Есть среди моли и такие экземпляры, которые видят в этом какой-то высший смысл. В конце концов, разве все те, кто становился носителем не только цвета, знаков различия, но и самой сути исторических этапов, громыхавших у них над головами, в минуты катастрофических переломов истории не утверждали, что под цветом, знаками различия и в отрыве от сути времен они остались такими, какими и были? То есть, говоря без экивоков, обычными людьми? Правда, исчезло шесть миллионов точно таких же, обычных людей, такой же моли, которая оказалась слишком чувствительна ко всяким газам, но об этом написано в другой книге, которую съела другая моль.

В будущем, в течение грядущего столетия, моль сожрет бумагу, на которой она увековечена, а черви источат полки, на которых стоят тома «Феноменологии мелкого». Задолго до этого черви съедят ее прилежного составителя, и есть опасение, что такая же судьба ждет и его снисходительного критика сэра Баттлби. Что ж пользы в том мелкому, который увековечен таким образом?

Скажем здесь упрямое «И ВСЕ-ТАКИ!», потому что на этом месте даже Гегель не нашел бы других слов.

■

ТОМАС КЛИНГ

Стихи

Перевод с немецкого и вступительная статья
ОЛЬГИ ДЕНИСОВОЙ-БАРСКОЙ

С Томасом Клингом я встречался эпизодически, хотя знаком довольно давно. Мы встретились в 1989 году в Эссене, где был устроен русско-немецкий поэтический фестиваль под названием «Hier und dort» («Тут и там»). Потом, уже в 90-м году, фестиваль в соответствии со своим названием повторился в Москве и в Ленинграде. Мотивы этого, кажется, первого путешествия в Россию звучат в его «Петербургском вешании» и в «Русских дайджестах». В одном из них мелькает и мое имя, хотя, слава Богу, описываемого эпизода с моим пассивным участием я не припомню.

Встречались мы и позже. Один раз даже случайно на улице Мюнстера.

Что за поэт Томас Клинг, я могу лишь догадываться. Что можно понять, не зная нынешнего немецкого культурного контекста, не имея сколько-нибудь внятных критериев подхода к современному поэтическому тексту. На интуицию, что ли, полагаться? Тем не менее Клинг всякий раз убеждал меня в чем-то способами, так сказать, экстратекстуальными. В его манере двигаться, говорить, читать стихи, вскакивать со стула, в манере, которую в двух словах можно определить как соблюдение равновесия между сдержанностью и порывистостью, бесспорно угадывается человек, знающий, что такое форма, что такое стиль. Короче говоря — артист.

О стихотворениях, приведенных здесь, скажу только, что они мне нравятся. Хотя и в этом случае какой-то процент впечатления обеспечен искусством переводчика.

Ольга Денисова не только переводчик, но и оригинальный (действительно оригинальный) поэт. Вместе со своим мужем Виленом Барским (тоже интересным поэтом) они живут в городе Дортмунде, в Рурской области. Переехали в Германию из Киева, уже довольно давно, в середине 70-х. Живут они в своем маленьком Дортмунде, как мне кажется, довольно грустно, как, впрочем, и большинство эмигрантов артистических профессий, лишенных профессиональной среды. С эмиграцией, насколько я знаю, связаны мало. Единственным общим нашим знакомым русским литератором оказался Игорь Померанцев.

Статья Ольги Денисовой, предваряющая подборку стихотворений Клинга, — это и комментарий к переводу, и ее концепция переводческого искусства вообще.

Я думаю, что именно так, в блоке с концептуальной статьей, хотя бы приблизительно вводящей в контекст, и могут и должны публиковаться стихотворные сочинения современных иноязычных авторов. Только таким образом появляется шанс по крайней мере прикоснуться к основаниям чужой поэтической речи. А без этих оснований, без приблизительных хотя бы ориентиров речь эта обреченно превращается в пустой звук, в глоссолалию.

ЛЕВ РУБИНШТЕЙН

Случай Клинга

Начну с трюизма: поэзию, укорененную в стихии одного языка, невозможно перевести на другой язык.

Однако ощущение именно этой *невозможности* создает необходимый градус творческого напряжения, благодаря чему перевод становится все-таки возможным. Это — самое общее, что можно сказать.

Далее. Нужно почувствовать интонационный строй автора, основной нерв его поэзии и данного переводимого стихотворения. Нужно также постичь образную систему поэта и все его ходы, тропы, приемы. Что все это усвоить необходимо для перевода — само собой разумеется.

И все же, конкретно, — как этот конгломерат энных признаков и свойств перевести, «пере-везти», в сферу русского языка, русской поэзии? Чтобы в результате получилось *стихотворение*, созданье столь же суверенное в русской версии, как и его немецкий оригинал. В случае перевода поэзии Томаса Клинга мне хочется говорить о стихотворении как о живом организме. Может быть, растении, дереве, имеющем ствол, ветви, корни. Пусть, однако, в воображении читателя не возникает некий статичный благостный образ — нет, это дерево, ветви которого режут, корежат друг друга, плавятся, трещат, скрежещут. *Внутренний* ветер, ветер тревоги и ярости, сотрясает эти ветви, этот ствол. Затишье возможно лишь временное.

И все же, конкретно, — как перевести «немецкое дерево» на «русское»? ветви — на ветви? ствол — на ствол? Вот так — двигаться в работе по видимой плоти стиха, переводя образ на образ, строку на строку? — не получится, результат будет плачевный: мертворожденный «продукт». Моя задача — *не умертвить* дерево.

Может быть, обратиться вначале к корням? Но что, собственно, имеется в виду? Конечно же, я сознаю, что деление на ветви, ствол, корни — условно, приблизительно, схематично. Я им пользуюсь, пока оно мне помогает; если же оно становится помехой в работе, я его отбрасываю. Единственное, за что я держусь, что для меня важно при переводе, — это ощущение каждого стихотворения как единого и живого целого. Но надо понять, какие истоки, какие *элементы* (разнородные и разновременные) сплавлены в поэзии Клинга, на какой клавиатуре он играет. Я не собираюсь тут перечислять всё. Но вот наиболее явственное[1]: это творчески переработанные и переосмысленные элементы русского футуризма (в частности, «зауми») и русского же киноавангарда, немецкого дадаизма и экспрессионизма, это глоссолалия Джеймса Джойса и Арно Шмидта, эксперименты со словом у Эзры Паунда, мандельштамовский принцип цитатности, это современные жаргоны — научный, бюрократический, производственный, уличный. Но главный для Клинга источник, откуда он черпает, главный инструмент, на котором он играет, который им играет, — стихия самого немецкого языка, то, как эта стихия живет в творческой лаборатории поэта. (Вопрос: как перевести *стихию* на *стихию*?) Я говорю об истоках, о сознательно избранных влияниях, но где же сам Клинг? в чем его «новый трепет»[2], новое видение, делающее поэзию сейсмографом времени? Может быть, движение этого текста, который я пишу, приведет меня в нужный момент к *моему* ответу на этот вопрос. Я ведь не занимаюсь сейчас поэтологическими штудиями, которые пишутся, как правило, «снаружи», с исследовательской дистанции. Мое дело другое: перевод. Мое дело: проникнуть внутрь, в раскаленное ядро. Мое дело: постичь — на чувственном интуитивном уровне — то новое, что он производит с языком, с жизнью, со мной, когда я его читаю. И пытаться это сейчас описать, доложить читателю. Я пишу о своем восприятии Клинга, о своей работе — о трудностях перевода *языка* на *язык*. То, что пишет сам Клинг о сути поэзии, убеждает меня, что я на верном пути: «Мы имеем дело с трудностями перевода, перевода действительности, реалий; реалий истории, культуры, современности. Реалий *живых* и *мертвых* языков. Нырять туда, проникать во все наличные языковые пространства»...

Вернемся к видимому, слышимому слою стихотворений Клинга[3]. Сплав: звучащая поверхность слова, аллитерации, взрывы согласных, их нарочитое удвоение, утроение, пропуски гласных, разорванный и эллиптичный синтаксис, разъятая морфология, неологизмы, резко очерченные образы, канцеляриты, команды, репортажные штампы, голоса улицы, речения пошляков. Агрессивная словесная масса. Атака. Агрессия текста, направленная на текст, на самого поэта, на нас, читающих, слушающих. Но также, неожиданно: нежнейший и исступленный, целомудренно-эротичный монтажный врез — метафора любовного акта.

В случае Клинга, чтобы перевести немецкое стихотворение в русское, надо спуститься глубже видимого словесного слоя, наглядных приемов и образов, угадываемых реалий — спуститься в ту трудноопределимую область, клубящуюся магму, которую назовем *энергетической первоосновой* стихотворения, в ту его глубину, где энергетика, смыслы и образы еще не оформлены, не проявлены, пред-существуют. *Там* нужно получить энергетический

---

[1] Выяснено в беседах с Клингом и в работе над переводами его стихов. (*Прим. перев.*).
[2] Бодлер о поэзии.
[3] Клинг — от глагола «klingen» (звучать, вибрируя), но также и от «Klinge» (лезвие, клинок).

заряд, *оттуда* черпать, выращивая свое, русское «дерево», «русское стихотворение Клинга», — не выпуская в то же время из виду всю (в целом и в частностях) поэтическую систему оригинала, весь арсенал средств автора.

При этом многое может и неизбежно должно измениться. Одни русские «ветви» (образы, слова, синтаксические и морфологические фигуры) будут пересекаться (совпадать) с немецкими, а другие — не будут. Могут измениться количество и длина строк, местоположение кавычек и скобок. И прочая, и прочая. Это уже «кухня» переводчика. Еще о «кухне». Русской речи не свойственно выпадение гласных, в немецком — это слышится часто (но письменно не фиксируется). Клинг усиливает эту особенность, фиксируя выпадения гласных на письме; у него это тотальный прием, так живет у него немецкий язык. Я, следуя мелосу русского языка, не могу себе позволить использовать такой же прием (не впадая в карикатуру). Значит, надо компенсировать потерю экспрессии применением других средств, соответствующих поэтике автора. К примеру, усиливая экспрессию конца строки, переноса слов, членения строк. Ну и так далее. Опять же — «кухня». Или, скажем, «огород».

Стихотворение, которое нужно таким вот образом вырастить, должно быть русским и все же, отдаленно, немецким. Должно нести печать своего двойного происхождения[1]. Оно должно быть русским, но — *по-новому*. Таким, какого до него еще не было. В этом, собственно, смысл перевода иноязычной поэзии. Сообщить нашей поэзии об иных, новых возможностях видения мира, новых способах работы в языке. Это цель. Чтобы попасть в нее, в случае Клинга для меня главным было — сохранить и передать — перевести — Дух, нерв, энергетику. Но это цель уже моя. Она помещается (в идеале) рядом со стихотворением Клинга, но не совпадает с ним, не может, не должна совпасть, она в другом измерении — в измерении русского языка.

(Вставка: на ходовом международном постструктуралистском жаргоне: «Можно излагаемый здесь подход к переводу трактовать как *деконструкцию* и в соответствующем *дискурсе* описать процесс перекодирования одних языковых структур в другие. Дополнительно можно предложить рассмотрение *садомазохистских аспектов* того же процесса». Можно и так. Всё можно. И даже вполне интересно. Но я, для своей цели, предпочитаю иметь дело не с холодными рациональными «операциями», а с горячей органикой, с вибрирующими энергиями.)

Энергетика. Вот ключ к случаю Клинга. Для меня. Но ведь это со мною *случилось* — его переводить.

Поэт Клинг — уловитель и усилитель энергий. В этом его «новый трепет», обжигающая весть. Энергии он улавливает — да, «в языковых пространствах», но также и в тех случаях, что еще не стали *языком.* В атмосферных, геологических, топографических. В том, что «несказуемо». (Но попробуем все же сказать.) В структурах коммуникаций, инфра-, теле- и прочих, всех этих труб, проводов, экранов, линий связи, ячеек и сот цивилизации. (И скажем еще.) В сплетеньях ветвей, в шуме крови, в движенье руки, в выраженье лица. В приливах и отливах человеческих масс, в коловращеньях политики, во взывающем молчании миллионов погибших, убитых. Он имеет дело с тем, с чем всегда имела дело поэзия, — с жизнью. Но жизнь неповторима, ибо она происходит *сегодня*. И он пишет о ней сегодня, своим — небывалым — способом. (Авангард? Да. Но — *новый*! «Повторение авангарда» — это нонсенс, протухшее мясо, трупный запах. Всякий ли в России, называющий себя «авангардистом», это понимает? Авангард — это то, что *сегодня* и *завтра*, а не то, что было *вчера*, в начале века.) Клинг воистину живет в наше время, нашим временем (может быть, завтрашним — нам не известно) — он его пропускает через себя, усиливая, сгущая, превращая энергии в язык поэзии. Поэзия как перекодировка энергий.

Но он также живет и *против* времени, яростью языковой работы сопротивляясь тому, что можно назвать (как на Западе, так и на Востоке, хотя и в разных формах) тотальным *манипулированием* словом. Он тот, кто верит в сокровенную магию Слова ради самого Слова. Одержимый алхимик слов, грамматических форм, «лексических консервов»[2]. Поэтому он их и разрушает — из страсти, из императива (модус действия) любви. Чтобы заново их сотворить. Клинг — рискует (я — тоже).

Я имею дело даже не с «деревом», а с герметическим лесом, с непроходимой, колючей словесной чащей. Она не пропускает меня внутрь, сопротивляется простому пониманию. Можно различить, распознать отдельные ветки, образы, смыслы, слова. Остальное запутано, переплетено, темно. Слои этой чащи, которые нужно отважиться пройти, чтобы их понять, которые ранят. Понимание — через глубину ран, через жжение ран, разгорающееся, освещающее слой за слоем. Слои — варианты уясняющегося понимания, варианты перевода. Под конец все становится ясным — в последнем варианте. Может быть, *слишком ясным*? Может быть, я попала не туда? Ну конечно, в другую цель! В другое измерение.

Дортмунд, ФРГ, 1995.

---

[1] Часто ведь попадаются переводы, по которым невозможно определить иноземное «лицо» автора, понять, чем он отличается от среднеарифметического русского стихослагателя.

[2] Цитата из Клинга.

Из книги «усилитель вкуса»

Петербургское вешание

Дитеру Хиссереру

при свете, в слепящей пустоте,
повешены! всеобщая охота на
и всех святых, ноябрьско-терпкой крови сбор (читай: со-
бор), смятенье в зимнем (смена префик-
сов) дворце, но -град оставлен, и в придачу градус
свеченья невской пелены лучей; изрублена икона: на
даниила меньче стало: одним хармсом меньче (ну так што ж:
кириллицей врубить ПО ГОЛОВАМ ОСАДА ЧЕРН
ЫХ СМЕРДОВ/и НА ГПУ РАВНЕНЬЕ, также и прочие
равные, прочие смертные (..); и до сих пор О ВЕЛЕМИРЕ
НЕТ И РЕЧИ, а в те поры неотвратимый эйзенштейн
по царской лестнице обвалом грохотал и камень
стражельвов проснувшийся за разом раз прокручивал
а глас
НОСТЬ МЕЖДУ ПРОЧИМ ЗНАЧИТ «МОНТАЖНЫЙ СТОЛ»

Из журнала «Шрайбхефт»

Русский дайджест 1

эскалатор-в-россию
распавшись машина махина час-
тями торчит, четко видно и слышно
аэропорт ленинградский посадочная поло-
са, спуск в-паденье-в-россию и
ухвкакомтемпе.

1

воспоминания под бывшим флагом; это
так давно и глубоко, вам надо бы себя
подать картинно, как в картинке, к приме-
ру сверху «с-птичьего-помёта», пардон с
полёта, иль хоть собачьего или такой взъ-
ерошенной котяры ресторанной, ментЫментЫментЫ.
итак, вооруженный глазом
и сверх того орудьем зрячим нацелясь на
стремительные-вниз-ступени эскалатора МЕТРО
ПОЛИС ТАК ДОЛГО ОСТРИЁМ В МОНОКЛЬ, пропылены
и «как-селёдки» схожи эти лица в метро, и все они
хотят попасть куда-то, все.

2

таксистов крутой оборот, уч-
уяв ПАУЧЬЁ, конечно же, валюту
при том что связь, прямая связь прерв-
алась, и вот игра в рулетку Я ЗДЕСЬ
ТУРИСТ «разжиться б марками почтовыми», русс-

© Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989.

ляндия, последняя ты зона, барахол-
ка, я был сплошною болью-, раной-
глаз, как от атаки
сапёрными лопатками; шпицрутенов-сквозь-строй-про-
ход, а ведь задумано по-прусски «ровным шагом». ночью
шварценеггер ступает жёстко сквозь гостиничный
теле-угар.

3

ну так, сапёрными лопатками атака; послушаем-ка что
«санкт-петербургские-дебаты» произносят и
опять прервалась связь поскольку функцио
онирующий кельнер выполняя свой наряд
на чай, и снова перерыв, калинин-
град (он скоро будет кант) как раз сейчас
из-за двенадцати от дифтерии умерших закры
ли для. в сию минуту бодо хелл[1] снима
ет русским панорамным объективом
нас, на корточках сидящих пред

4

могилой хлебникова.

Русский дайджест 2

скорёжены накочерыжась, участ
ники войны на «уличном-как-га-
варитца-снимке»; и мы зелёными бакс
ами да носами, оскорб-
ленно-скривлёнными, у-частвуем
чувствилища наморщив, у
йих на кителях колодки етажами, а
йиххнее герой-советского-союза рас-
кочеврыжено уже вконец. как им
прикажете (под-снимком-подпись-чуждое)
как им, при том что гладиолусов гора
такая над сталина могилой, прикажете
вот это понимать: раскачивание моло-
коссосов-кришнаитов у ленинградской теат-
ральной кассы? давиловку у врат в
ланком (открытье магазина), кото
рую (толпу) привратники окоро
тить пытаются? строка под снимком, всё
чужое, хлещущий напор. удары
взглядов, глаз порезы. и тут другие:
беспомощные бесконечно; армада нищая у врат
церквей наполненных уж до упора, там внутри
святые спасители святые раны под зацелован-
ным-до-слепоты стеклом, и это тоже (с фе-
ллиниевскими типажами) очередь; молитвы
волнами сквозь фимиам пост-
сталинистский, голою рукой огарки
восковые старуха гасит, пропалывая в ле-
вую сбирает руку, и снова лес свечей горит
и отгорает.

[1] Бодо Хелл — современный австрийский поэт.

Второе петербургское вешание

когтят хотяще, закогтят когтяще, хо
тением когтей. а нам расшифровать хотеть
прибора остриё, аэрофлотский войс
рекордер; вишен косточки, черне
ющие текстозёрна: ПУШКИН РУХНУЛ И
СНОВА ЖИВЁТ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ когтение когтей,
а императорская-академия-ис-кусств
(назад прокрутим) реконструирует
последние минуты (плёнку-время), под-
слушала последний сердца удар, и «правда? это
русская рулетка?» так и дураку понятно, осс-
собенно когда притом сервиз супрематистский
обвально бацнулся, ну ззд-
охнуть можно,
текстокортеж из чёрных лимузинов перекк
рывает кадр, россия напоказ, музейная подсветка:
дерьмовый выводок (туристов) просочился в похабней-
ший мадам-тюссо спецхран, а там сырокопчёный экс
понат в гробу хрустальном вместо крали, как
изрёк пиит: там свет еще горит. и хвв-
ватит.

когтят царрапая. когтящее железо. городов ночных
сачком прошаривая чад, на резкость наведём, отельный
бар, до дыр проблёванный по-(с)фински («и непременно
доллары купюрой мелкой»), на что бы это, между-
народный разговор, тебе там слышно
меня, «тут шлюхи люкс, но все при деле, ухх
будет баня». в московском кабаке, в подвале у так-
систов как раз сейчас афгана ветераны рас
квашивают морду рубинштейну лёве, попёр мудак
не в тот кабак. такие вот дела. набор конструкторский
авроры в кадре, проходят строем новобранцы МУЗЕЙ НАРО-
ДОВ СССР:
переведём дыхание, в тени бурята
тунгус приветствует эвенка оттенком тени, ды-
шащая сквозь стекло витрины тяжесть змеекожи,
прошитой красно-буро швами плюс 32 кило
железных амулетов, как будто невский вносят на спине
проспект, поверить ли зрачкам? маячит спра́ва
нечто! пятно какое-то качается на невском, громо-
здко-чёрно-жёлтое. подходишь ближе, кажет остро
(когтящие кромсая) острия ко́гтей,
раз-(па)рывающий с треском воздух,
сиамски-двухголовый, что за
жуткий тотем у входа прямо в метро-
политен: царрапающе чёрно-жёлтый
царский стяг.

■

ИНГЕБОРГ БАХМАН

Рассказы

К 70-летию со дня рождения

Перевод с немецкого и вступление С. ШЛАПОБЕРСКОЙ

Читатель этих рассказов, несомненно, заметит, что это — проза поэта. Хотя первой публикацией австрийской писательницы Ингеборг Бахман была прозаическая миниатюра «Паром» (1946), представленная в настоящей подборке, славу ей принесла прежде всего ее лирика, сразу покорившая читателей и критиков интенсивностью переживания, редкостным богатством метафор, свежестью языка. Когда после появления отдельных стихотворений Бахман в журналах вышли две книжки ее стихов — «Отсроченное время» (1953) и «Призыв к Большой Медведице» (1956), она стала знаменитостью. Ее удостоили нескольких литературных премий; летом 1955 года пригласили на международный семинар в Гарвардский университет, а на зимний семестр 1959/60 года — во Франкфуртский университет для чтения курса лекций о поэтике, там в свое время выступали с лекциями Генрих Бёлль, Гюнтер Грасс, Криста Вольф. Несколько лет она работала сначала на австрийском, позднее на баварском радио и овладела жанром радиопьесы. Особой популярностью пользовалась одна из них — «Добрый бог из Манхэттена» (1958).

В 1961 году вышел в свет первый сборник ее рассказов «Тридцатый год». Рассказы «Шаг к Гоморре» и «Ундина уходит» взяты из этого сборника. Это не обычная повествовательная проза, а лирические монологи, написанные в основном от лица мужчин. Герои этой книги — бунтари-одиночки, они восстают против современной цивилизации, которая отчуждает человека от самого себя, выхолащивая его душу, и готовы строить мир заново, а для начала обновить язык, стертый, лживый, неспособный выразить ни одного истинного понятия. Тема несостоятельности языка возникла у Бахман под влиянием философии Людвига Витгенштейна, о котором она написала одно из своих известнейших эссе. В названном сборнике рассказов уже прослеживаются многие мотивы творчества Бахман: утопические идеи переустройства мира, дисгармония в отношениях мужчины и женщины.Постоянно встречаются у Бахман свойственны мифологические, библейские и сказочные ассоциации. В одной из своих франкфуртских лекций Ингеборг Бахман говорила о том, как трудно современному писателю дать имя своему персонажу. Выбор имен имеет для Бахман существенное значение. Вот и в этих рассказах имена не случайны — евангельская чета Иосиф (Йосип) — Мария, Мáра — злой дух славянских сказаний, Ундина — мифологическая русалка и героиня произведений немецкого романтизма.

После 1961 года Ингеборг Бахман надолго умолкает. За десять лет — до появления в 1971 году романа «Мáлина» — у нее не выходит ни одного значительного произведения, если не считать нескольких разрозненных стихотворений. В эти годы она переживает тяжелую личную драму — расставание с Максом Фришем, с которым она была близка в течение пяти лет. Человек глубоко ранимый, она искала возможность передать людям свой «опыт страданий» и задумала цикл романов «Виды смерти», подобный «Человеческой комедии» Бальзака. Основная идея — люди в современном мире не умирают своей смертью, их убивают, медленно и беспощадно. «Общество — это величайшая арена убийств», где чаще всего жертвами становятся женщины. При жизни Бахман успела опубликовать только первую книгу цикла — уже названный роман «Мáлина».

Осенью 1973 года Ингеборг Бахман погибла от пожара в своей квартире в Риме, где она жила в последние годы. Некоторые фрагменты задуманного ею цикла и кое-какие другие произведения были напечатаны посмертно.

Паром

В разгар лета река — это тысячеголосая песнь, что несется через перепады, оглашая окрестности своим звучаньем. Но у берегов она становится тише, невнятней, как бы уходит в себя. Река широкая, и ее напор, разделяющий землю, означает разлуку. К северу долина делается темной и тесной, холмы плотно прилегают один к другому, вздыбленные леса нависают над землей, а вдалеке высятся вершины покруче, которые в светлые, ясные дни рисуются плавной дугой. За рекой в сумраке ближайшего лесного укрытия стоит господский дом. Паромщик Йосип Пойе видит его, когда перевозит на ту сторону людей и грузы. Дом всегда перед ним. Ослепительно белого цвета, он вдруг открывается его глазам.

Глаза у Йосипа молодые и зоркие. Он видит, когда вдали в кустарнике гнутся ветки, он чует пассажиров парома, будь то плетельщицы корзин, что едут на другой берег за лозой, или мастеровые. Иногда является и какой-нибудь приезжий, а то и целые компании смеющихся мужчин и веселых, ярко одетых женщин.

Царит послеполуденный зной. Йосип один-одинешенек. Он стоит на узких мостках, что ведут от берега через длинную полосу мягкого песка. Причал построили среди глухих зарослей кустарника, на песчаном и каменистом участке, который постепенно переходит в луг и поле. Обозреть берег невозможно, взгляд все время тонет в кустарнике, а прорезающие его слабо утрамбованные тропинки кажутся свежими шрамами. В прихотливом движении облаков угадывается переменчивость этого тревожного дня. Кругом томительный покой, и безмолвная жара на все кладет свою печать.

Один раз Йосип оборачивается. Он смотрит на господский дом за рекой. От дома его отделяет вода, но он все же видит барина, стоящего у окна. Он, Йосип, может часами спокойно стоять или лежать, может изо дня в день слушать все ту же реку, но вот господин в белом доме, который они иногда называют замком, похоже, чем-то обеспокоен. Он подходит то к одному, то к другому окну, иногда спускается из лесу на берег, так что Йосип думает, что он хочет переправиться, однако тот это отрицает, насколько можно разобрать в шуме воды. Бесцельно побродив по берегу, он поворачивает обратно. Господин этот очень могуществен, окружающим он внушает робость и нерешительность, но он добрый. Это все говорят.

Йосипу больше не хочется об этом думать. Он пытливо всматривается, не идет ли кто. Никого нет. Он смеется. Сейчас у него свои маленькие радости. Он уже мужчина, но ему все еще доставляет удовольствие отыскивать в песке плоские камешки. Медленно расхаживает он по влажному податливому песку, взвешивая находку в руке. Потом, пригнувшись, делает взмах рукой, и озорной камень со свистом несется над волнами, подскакивает и летит дальше, опять и опять. Три раза. Когда Йосип делает это часто, камни, бывает, подскакивают по восемь раз. Только они должны быть правильной формы.

Время ползет час за часом. Перевозчик давно уже молчаливый, замкнутый мечтатель. Гряда облаков над отдаленными горами становится выше. Возможно, солнце скоро спрячется, обведя золотой каймой бело-облачные чертоги. Возможно, тогда явится и Мария. Явится опять поздно, и в корзине у нее будут ягоды или мед и хлеб для барина. Йосипу придется перевезти ее через реку, и он будет смотреть ей вслед, пока она идет к белому дому. Он никак не возьмет в толк, зачем Марии все это носить в тот дом. Лучше бы барин своих людей посылал.

С сумерками приходит смятение чувств. Усталость развевает сомнения. Мысли петляют по тайным тропам. Барин уже не молод. Вряд ли в нем живет желание, столь же жгучее, как у молодого Йосипа Пойе. Зачем Марии думать о нем, когда он на нее и не смотрит, а размышляет о больших делах, которые для нее сложны и непонятны! Как бы часто она к нему ни ходила, он на нее и не взглянет, если она будет молчать. Он не поймет, что говорят ее глаза, и отошлет ее, безмолвную, домой. Он ничего не узнает о ее печали и ее любви. Но лето пройдет, а зимой Марии придется танцевать с ним, Йосипом.

Уже роятся мошкара и мухи, что так оживляются после захода солнца. Они непрестанно рыщут в воздухе, неторопливо описывают круги, пока вдруг не собь-

© R.Piper & Co.Verlag, München, 1978.

ются в кучу. Тогда они рассыпаются и продолжают летать, пока все не повторится снова. Где-то еще поют птицы, но их почти не слышно. Рокот реки — это ожидание, подавляющее все другое. Это громкий шум, полный тревоги и возбуждения. Веет прохладой, а в ней — смутная мысль. Будь ты хоть слепой, ты все равно увидишь, как на другом берегу за деревьями светится белое пятно стены.

Наступил вечер. Йосип подумывает, не пойти ли ему домой, но пока еще ждет. Трудно решиться. И вот он слышит, что идет Мария. Он не глядит в ту сторону, да и не хочет глядеть, ему все говорят шаги. Она с ним здоровается — робко, беспомощно. Он смотрит на нее.

— Уже поздно. — В его голосе — осуждение.

— Ты больше не поедешь?

— Не знаю, — отвечает он. — А куда это ты собралась в такое время? — Он удивительно непреклонен.

Мария не смеет ответить. Она онемела. Его взгляд — это приговор. Он замечает, что в руках у нее ничего нет. Ни корзинки, ни сумки, ни даже платка, раздувшегося узлом. Она несет только себя.

Глупая девчонка. Он поражен, не может ее понять, да и, пожалуй, презирает. Но облака уже обведены пылающей каймой. Река медленней гонит свои волны, они стали шире, чем днем, водовороты на стремнине — темней и опасней. Никто сейчас не решится переправиться через реку на лодке. Безопасность сулит только паром.

Ветер овевает Йосипу лоб, но он все равно горячий. Шевельнувшаяся мысль его злит, приводит в замешательство. Трос парома устанавливает связь, пролагает путь и указывает, прямо и неопровержимо, на другой берег, на белый господский дом.

— Я не поеду, — отказывает он Марии.

— Не хочешь? — Девушку осеняет догадка. Она потрясает маленьким кошельком и радостно возглашает: — Я заплачу тебе двойную цену!

Йосип смеется, успокоенный.

— У тебя денег не хватит. Я больше не поеду.

Чего она еще ждет? Звон монет в кошельке смолкает. В ее лице — доверчивость и мольба. Он становится еще более резким.

— Барин на тебя и не взглянет. Платье у тебя не шикарное, ботинки грубые. Он тебя выгонит. У него другие заботы. Я-то знаю, я каждый день его вижу.

Он пугает девушку. Минута задумчивости, и глаза ее наполняются слезами.

— Зимой барин здесь жить не станет. Он скоро тебя забудет.

Йосип плохой утешитель. Он озабочен. Все ж таки сейчас он перевезет ее через реку. Растерянность у него на лице все ширится. Он смотрит себе под ноги. А там сплошной песок, и больше ничего. Прекрасный план уходит в пустоту безысходной сковывающей нерешительности.

Когда Мария медленно поворачивается, чтобы уйти, Йосип во второй раз за этот вечер не может ее понять.

— Ты уходишь? — спрашивает он.

Она снова останавливается. Его это радует.

— Я тоже сейчас пойду.

— Правда?

Он начинает возиться с паромом.

— Я думаю о зиме. Будешь со мной танцевать?

Она смотрит на носки своих ботинок.

— Может быть... А теперь я хочу домой.

Немного погодя она скрывается из виду. Паромщик Йосип Пойе думает, что ей, наверно, все-таки грустно. Но зима будет веселой. Он подбирает камень и швыряет в реку. Вода удивительно мутная, и в тусклом вечернем свете на волнах не серебрятся венчики пены. Это всего лишь серый бурливый поток, что широко и напористо разъединяет землю и означает разлуку.

Ундина уходит

О люди! О чудовища!

О чудовища по имени Ханс! По имени, которого мне вовек не забыть.

Всякий раз, когда я выходила на прогалину и ветви раздвигались передо мной, прутья смахивали воду с моих плеч, а листья слизывали капли с волос, я встречала кого-нибудь из вас, кто звался Ханс.

Да, эту логику я усвоила: кто-то непременно должен зваться Ханс, все вы так зоветесь, что один, что другой, и все-таки только один. Всегда есть только один, кто носит это имя — имя, которое мне вовек не забыть, пусть я даже забуду всех вас, забуду столь же безоглядно, сколь безоглядно любила. И когда ваши поцелуи и ваше семя давным-давно будут смыты и унесены прочь всеми водами — дождями, реками, морями, это имя все еще останется здесь, оно разрастется под водою, ибо я не перестану звать: Ханс, Ханс!

О монстры с крепкими и беспокойными руками, с короткими бледными ногтями, корявыми ногтями с черной каймой, с белыми манжетами на запястьях, в разлохмаченных пуловерах, в однотипных серых костюмах, в грубых кожаных куртках и в летних рубашках навыпуск! Но дайте мне рассказать подробно, чудовища вы эдакие, и возбудить наконец презрение к вам, ибо я больше не вернусь, не откликнусь больше на ваши призывные жесты, на приглашения выпить стакан вина, куда-нибудь съездить, пойти в театр. Я не вернусь никогда, никогда не скажу больше «да», ни «ты» не скажу, ни «да». Всех этих слов больше не будет, и, возможно, я скажу вам почему. Ведь вопросов у вас много, и все они начинаются с «почему». В моей жизни вопросов нет. Я люблю воду, ее прозрачную толщу, ее зеленоватый отлив, люблю безмолвные существа (и такой же безмолвной скоро буду сама!), шныряющие среди моих волос в воде, в этой справедливой воде, в этом равнодушном зеркале, которое запрещает мне видеть вас иными. Влажная граница между мной и мною...

Детей от вас у меня нет, ибо мне были неведомы вопросы, требования, предосторожность и преднамеренность, я не знала будущего и не знала, как занять место в другой жизни. Мне не нужны были денежное содержание, клятвы и уверения, а только воздух, воздух ночной, береговой, приграничный, чтобы можно было снова и снова его вдыхать для новых слов, новых поцелуев, для беспрерывного признания: Да. Да. Сделав это признание, я была обречена любить, и если в один прекрасный день освобождалась от любви, то должна была возвратиться в воду, в ту стихию, в которой никто не строит себе гнездо, не наводит над собой крышу, не натягивает тент. Не быть нигде, нигде не оставаться. Нырять, отдыхать, двигаться без усилий и однажды все вспомнить, снова всплыть на поверхность, выйти на прогалину, увидеть его и сказать «Ханс». Начать сначала.

— Добрый вечер.
— Добрый вечер.
— Далеко ли до тебя?
— Далеко, да, далеко.
— И до меня далеко тоже.

Повторять всегда одну и ту же ошибку, ту единственную ошибку, которой ты отмечена. И что пользы потом, когда тебя омоют все воды, воды Дуная и Рейна, Тибра и Нила, светлые воды Ледовитого океана, чернильные воды горного озера и волшебных прудов? Сварливые человечьи жены точат языки и сверкают глазами, кроткие человечьи жены льют слезы в тиши, они тоже делают свое дело. Но мужчины отмалчиваются. Добродушно гладят жен, детей по голове, разворачивают газету, просматривают счета или включают радио на полную громкость и все-таки смутно улавливают пение раковин, фанфару ветра, а позднее, когда в домах погаснет свет, опять тихонько встают, открывают дверь, вслушиваются во тьму внизу, в

сумрак сада, аллей и вдруг отчетливо слышат горестный звук, зов издалека, призрачную музыку: Приди! Приди! Приди хоть раз!

Вы, чудовища, с вашими женами!

Ты разве не говорил: «Это просто ад, и никто не поймет, почему я от нее не ушел». Разве не говорил: «Моя жена, да, она чудесный человек, да, я ей нужен, она не представляет, как жить без меня»? Разве ты этого не говорил? И не смеялся и надменно не заявлял: «Никогда из-за этого не расстраиваться, не принимать близко к сердцу»? Не говорил разве: «Пусть так будет всегда, ничего другого не надо, оно не имеет значения»? Вы, чудовища, с вашими расхожими фразами, с изречениями, которые вы подхватываете у ваших жен, чтобы у вас всего было в избытке, чтобы мир был круглым. Вы, кто превращает женщин в своих любовниц и жен, жен-однодневок, жен на выходные, жен на всю жизнь, и позволяет уговорить себя жениться. (Ради этого стоит, пожалуй, разок проснуться!) Вы, с вашей ревностью к женам, с вашим высокомерным снисхождением к ним и вашей тиранией, с поисками защиты у ваших жен, вы, с вашими деньгами на хозяйство и душеспасительными беседами на сон грядущий, в коих вы черпаете поддержку и сознание своей правоты перед внешним миром, вы, с вашими полубессильными, полурассеянными объятиями. Меня привело в изумление, что вы даете вашим женам деньги на продукты, и на платья, и на летние поездки, то есть вы их приглашаете (а приглашаете, значит, разумеется, платите). Вы покупаете и покупаетесь сами. Я не могу не смеяться над вами и не удивляться, Ханс, Ханс, вам, юным студентам и трудягам-рабочим, которые берут себе жен, чтобы те тоже работали, тогда вы работаете оба, каждый набирается ума на своем факультете, каждый добивается успеха на своем предприятии, и так вы делаете усилия, копите деньги и впрягаетесь в телегу будущего. Да, вы для того еще обзаводитесь женами, чтобы утвердить свое будущее, чтобы они рожали вам детей, и вы смягчаетесь, когда они, пугливые и счастливые, расхаживают вокруг с детьми в утробе. Или же вы запрещаете вашим женам иметь детей, оберегаете свой покой и устремляетесь в старость со своей нерастраченной молодостью. О, это достойно великого пробуждения! Вы, обманщики и обманутые. Не пытайтесь проделать это со мной. Со мной — нет!

Вы, с вашими музами и вьючными животными, с вашими учеными, понятливыми спутницами, которым вы предоставляете право слова... Мой смех долго колыхал воду, гортанный смех, которому вы порой с ужасом подражали в ночи. Ибо вы всегда знали, что все это и смешно и страшно и что вы сами себе хозяева, но никогда не были в ладу с собой. Так что лучше вам не вставать среди ночи, не спускаться по лестнице, не вслушиваться во тьму двора, сада, ведь это было бы не чем иным, как признанием в том, что вас легче всего на свете соблазнить жалобным стоном, манящим звуком и что вы только этого и жаждете — великого предательства. Вы никогда не были в ладу с собой. Со своими домами, со всем, что установлено. Вы втайне радовались каждому отвалившемуся кирпичу, каждому предвестию краха. Охотно допускали мысли о неудаче, о бегстве, о позоре, об одиночестве — о том, что избавило бы вас от всего существующего. Слишком охотно допускали вы это в мыслях. Когда являлась я, когда дуновение ветра давало вам знать обо мне — вы сразу вскакивали, вы понимали, что час близок, что близок позор, изгнание, погибель, непостижимое. Призыв к концу. К концу. О чудовища, я потому и любила вас, что вы понимали смысл этого призыва, вы позволяли себя звать и никогда не были в ладу с собой. А я, я разве была когда-нибудь в ладу с вами? Когда вы бывали одни, совсем одни и ваши мысли не рождали ничего путного, ничего полезного, а комнату освещала лампа, то перед вами возникала прогалина, вокруг становилось влажно и дымно и вы стояли такие потерянные, потерянные навсегда из-за открывшегося вам познания, — тогда наступало время для меня. Я могла войти, устремив на вас взгляд, который требовал: Мысли! Живи! Произнеси это вслух! Я никогда вас не понимала, а вы между тем были уверены, что вас понимает каждый третий. Я сказала: «Я тебя не понимаю, не понимаю, не могу понять!» Это длилось какое-то время, прекрасное и дивное время, когда вы были не поняты и сами не понимали, зачем существует то и это, зачем существуют границы, политика, газеты, банки, биржи, торговля и так далее, и так далее.

Ибо тонкую политику я поняла, ваши идеи, убеждения, взгляды — их я поняла вполне хорошо, и даже кое-что еще. Именно поэтому и не понимала вас самих. Я так прекрасно поняла эти конференции, ваши угрозы, аргументацию, оборону, что больше и понимать было нечего. А вас как раз и волновала непонятность всего этого. Ибо в этом заключалась ваша истинная, грандиозная, скрытая идея мироустройства, и с помощью волшебства я вытянула из вас эту вашу нежизненную идею, в которой являлись, пылая, Время и Смерть и сжигали все — порядок под покровом преступлений, ночь, отданную на поругание сну. Ваши жены, больные от вашего присутствия, ваши дети, приговоренные вами к будущему, не научили вас смерти, а только понемногу приучили к ней. А вот я научила, одним взглядом, когда все было совершенным, ясным и неистовым, я вам сказала: в этом — Смерть. И еще: в этом — Время. И затем: Уходи, Смерть! И: Время, остановись! Вот что я вам сказала. А ты, мой любимый, говорил медленно, безупречно правдивый и спасенный, свободный от всего случайного, ты раскрепостил свой печальный дух, печальный и возвышенный, как дух всех мужей, не предназначенный для какого-либо употребления. Поскольку я не предназначена для какого-либо употребления и вы тоже не сознавали себя для него предназначенными, между нами все было хорошо. Мы любили друг друга. Наш дух был един.

Я знала одного человека, его звали Ханс, и он был не такой, как все другие. Знала и еще одного, он тоже был не такой, как все другие. Потом одного, кто был совсем не такой, как все другие, его звали Ханс, я любила его. Я встретила его на прогалине, и мы пошли с ним куда глаза глядят, это было на берегах Дуная, он катался со мной на колесе обозрения; было в Шварцвальде, было под платанами на Больших бульварах, он пил со мной перно. Я любила его. Мы стояли на Северном вокзале, поезд отходил около полуночи. Я не махала ему, только сделала знак рукой, смысл коего — конец. Конец, которому нет конца. Конец не наступал никогда. Можно спокойно делать этот знак. Это знак не печальный, он не окутывает траурным флером вокзалы и шоссейные дороги, он менее печален, чем обманчивое маханье рукой, с которым столь многое приходит к концу. Уходи, Смерть, а ты, Время, остановись. Не прибегать к ворожбе, не лить слезы, не сплетать руки, никаких клятв и просьб. Ничего похожего. Завет таков: положиться на то, что глазам достаточно глядеть в глаза, что достаточно зеленой муравы, достаточно невесомой пушинки. Так повиноваться закону, а не чувству. Так повиноваться одиночеству. Одиночеству, в которое за мной не последует никто.

Тебе это понятно? Твое одиночество я не разделю никогда, ибо у меня свое, более давнее и на более долгие времена. Я не создана для того, чтобы разделять ваши заботы. Эти заботы — нет! Как бы я могла когда-либо их признать, не изменив своему закону? Как бы могла когда-либо поверить в важность ваших конфликтов? Как мне поверить — пока я действительно вам верю, верю без оговорок — в то, что вы нечто большее, чем ваши беспомощные, тщеславные речи, ваши жалкие поступки, ваши дурацкие подозрения. Я всегда верила, что вы нечто большее — рыцари, кумиры, самоотверженные, достойные высочайшего королевского имени. Когда ты больше ничего не мог поделать со своей жизнью, то говорил вполне правдиво, но только тогда. Все воды выходили тогда из берегов, взбухали реки, сотнями расцветали и тонули кувшинки, а море превращалось в один мощный вздох, оно билось и билось, набегало и накатывало на землю, так что с его губ капала белая пена.

Предатели! Когда вам ничего больше не помогало, то помогала ругань. Вам вдруг становилось ясно, что́ во мне казалось вам подозрительным — вода, пелена, все, что нельзя взять в руки. Я вдруг становилась опасностью, которую вы еще вовремя распознали, и вы принимались меня проклинать и в мгновение ока во всем раскаивались. Вы каялись на церковных скамьях, перед вашими женами, детьми, перед общественностью. Вы так отважно каялись в своем увлечении мною перед вашими высокими-высокими инстанциями, так старались укрепить все то, что ста-

ло в вас шатким. Вы были в безопасности. Быстро соорудив алтари, вы принесли меня в жертву. Какою же была моя кровь на вкус? Напоминала ли кровь лани или Белого кита? Их безмолвие?

Благо вам! Вас будут много любить и многое вам простят. Только не забывайте, что это вы призвали меня в свой мир, что вы мечтали обо мне иной, мечтали об ином, и это ваш дух, а не тело устремлялся к той неизвестной, которая на ваших свадьбах издает жалобный стон, которая ступает мокрыми ногами и от поцелуя которой вы боитесь умереть так, как хотите умереть и больше не умираете: не в свой срок, увлеченными и от высшего знания.

Почему бы мне это не высказать, не возбудить презрение к вам прежде, чем я уйду?

Ведь я ухожу.

Ибо я еще раз свиделась с вами, услышала, как вы говорите на языке, на котором вам со мной говорить не следует. Память у меня нечеловеческая. Пришлось мне вспомнить обо всем, о каждой измене и каждой низости. Я свиделась с вами в прежних местах, только теперь они показались мне местами стыда, хотя раньше были местами света. Что вы наделали! Я молчала, не сказала ни слова. Лучше скажите себе сами. Зачерпнув горстью воды, я окропила эти места, дабы они могли зазеленеть, как могилы. Чтобы они все же остались местами света.

Но так я уйти не могу. Поэтому позвольте мне еще раз сказать о вас хорошее, чтобы проститься не так.

Чтобы ни с чем не проститься.

Хороши все-таки были ваши речи, ваши блуждания, ваше рвение и ваш отказ от полной правды, чтобы сказана была полуправда, чтобы свет освещал лишь одну половину мира, которую вы в своем рвении только и можете воспринять. Вот как вы были отважны, по отношению к другим тоже, но и трусливы, конечно, а отважны зачастую ради того, чтобы не казаться трусливыми. Если вы видели, что спор сулит вам беду, вы продолжали спорить и настаивать на своем, хотя это не приносило вам никакой выгоды. Вы ратовали против собственности и за собственность, за ненасилие и за оружие, за новое и за старое, за реки и за регулирование рек, за клятву и против того, чтобы клясться. А ведь вы знаете, что распаляетесь против собственного молчания, и все же продолжаете распаляться. Наверно, за это надо похвалить.

Похвалить надо нежность, скрытую в ваших неуклюжих телах. Нечто особенно нежное проявляется у вас, когда вы оказываете какую-то любезность, делаете что-нибудь доброе. Намного нежнее, чем все нежности ваших жен, бывает ваша нежность, когда вы даете кому-нибудь слово или кого-то слушаете и понимаете. Ваши тяжелые тела сидят в креслах, но сами вы совершенно невесомы, и печаль или улыбка на ваших лицах могут быть такими, что даже беспочвенные подозрения ваших друзей на какое-то время лишаются пищи.

Похвалить надо ваши руки, когда вы берете ими хрупкие вещи, берете бережно, чтобы не повредить, и когда вы таскаете тяжести и устраняете с дороги препятствия. И хорошо, когда вы лечите тела людей и животных и со всей осторожностью убираете из этого мира боль. Вот то немногое, что исходит от ваших рук, но есть благие дела, и они вам зачтутся.

Можно восхищаться и тем, как вы склоняетесь над моторами и машинами, создаете их, понимаете и объясняете, до тех пор, пока от бесконечных объяснений их снова не окутает тайна. Разве ты не говорил: здесь действует такой-то принцип и такая-то энергия? Разве не замечательно это было сказано? Никто больше не будет так говорить о токах и силах, о магнитах и механизмах и о сущности всех вещей.

Никто больше не будет так говорить о стихиях, о мироздании и светилах.

Никто никогда не говорил так о Земле, о ее облике, о периодах ее существования. В твоих рассказах все было так четко: кристаллы, вулканы и пепел, лед и пламя в недрах.

Никто никогда не говорил так о людях, об условиях, в каких они живут, об их зависимости, их имениях, идеях, о людях на этой Земле, на Земле прошедших и

будущих времен. И было справедливо так говорить и в столь многом сомневаться.

Никогда не окутывало предметы столько волшебства, как в твоих речах, и никогда не звучали слова так высокомерно. Благодаря тебе язык мог даже взбунтоваться, и сбиться с пути, и обрести мощь. Со словами и фразами ты делал все что угодно — объяснялся с их помощью или преображал их, называл что-то по-новому, и предметы, которые не понимают ни прямых, ни косвенных слов, от этих названий начинали прямо-таки шевелиться.

Ах, чудовища, никто ведь не умел так хорошо играть! Это вы изобрели все игры — цифровые лото и каламбуры, фантасмагории и любовные игры.

Никто и никогда не говорил так о себе. Почти правдиво. Почти убийственно правдиво. Склонившись над водой, почти отрекшись от всего. Мир уже во тьме, и я не могу надеть ожерелье из ракушек. Не будет больше прогалины. Ты не такой, как другие. Я под водой. Под водой.

А теперь кто-то ходит наверху и ненавидит воду, ненавидит зелень и не понимает, не поймет никогда. Как я никогда не понимала.

Почти онемев
едва еще
слыша
зов.

Приди. Хоть раз.
Приди.

Шаг к Гоморре

Последние гости ушли. Только девушка в черном пуловере и красной юбке не поднялась вместе с другими и все еще сидела в углу. Напилась, подумала Шарлотта, вернувшись в комнату, хочет, наверно, остаться со мной наедине, что-то мне рассказать, а я до смерти устала. Она заперла дверь, возле которой упорно стояла, давая понять засидевшимся гостям, что путь свободен, и взяла с комода до краев полную пепельницу, откуда уже сыпался пепел. В комнате — сдвинутые с места стулья, мятая салфетка на полу, спертый воздух, беспорядок, разор после нашествия. Ей стало дурно. Она все еще держала в руке горящую сигарету и пыталась воткнуть ее в кучу окурков — сигарета задымилась. Шарлотта метнула взгляд на кресло в углу, на свисающие волосы с рыжеватым отливом, на красную юбку, которая, как широкая пелерина, ниспадала девушке на ноги и, охватив полукругом ее ступни, ковер и кресло, расстилалась по полу. Шарлотта видела не столько саму девушку, сколько все эти случайные и разрозненные красные тона в комнате: свет, который сочился сквозь красный абажур, и столбик мерцающей пыли, ряд красных книжных корешков на полке позади лампы, броскую фланелевую юбку и не столь броские волосы. Лишь на мгновение мир предстал таким, каким ему уже никогда не быть, — один-единственный раз он оделся в красное.

На этом фоне вдруг широко раскрылись глаза девушки — влажные, темные, пьяные — и встретились с глазами женщины.

Шарлотта подумала: скажу ей, что плохо себя чувствую и должна поскорее лечь спать. Найти бы только верную вежливую фразу, чтобы убедить ее уйти. Она должна уйти. Почему она не уходит? Я до смерти устала. Почему гости не уходят вовремя? Ну почему эта девушка не ушла вместе с другими?

Однако момент был упущен. Шарлотта слишком долго стояла молча. Она тихо шмыгнула на кухню, вытряхнула пепельницу, ополоснула лицо, смыла с него этот долгий вечер, бесконечные улыбки, напряженное внимание — надо ведь было глядеть в оба. В ее глазах запечатлелось: широкая юбка красного цвета смерти, которому должна сопутствовать дробь барабана.

Начнет сейчас рассказывать мне какую-нибудь историю. Почему именно мне?

Осталась нарочно, чтобы со мной поговорить. Сидит без денег или не может устроиться здесь, в Вене, приехала откуда-то с юга, словенка, полусловенка из приграничья, в общем, из тех мест, имя ее тоже об этом свидетельствует — Мара. Наверняка что-нибудь в этом роде, какая-нибудь просьба, душещипательная история, все равно какая, только спать она мне не даст. В Вене она, конечно же, ужасно одинока или попала в какую-то передрягу. Спросить Франца, что это за девушка, прямо завтра.

Завтра!

Шарлотта испугалась, перебрала в памяти все, что от нее требовалось: завтра утром встретить Франца, поставить будильник, выглядеть свежей, выспавшейся, производить приятное впечатление. Больше нельзя терять время. Быстро наполнив два стакана минеральной водой, она понесла их в комнату и один протянула девушке. Та молча выпила воду и, ставя стакан, внезапно сказала:

— Значит, завтра он возвращается.

— Да, — ответила Шарлотта. И, слишком поздно почувствовав шпильку, прибавила: — Кто? — Слишком поздно.

— Он часто уезжает. И вы подолгу бываете одна.

— Не часто, иногда. Вы же знаете.

— Вам хочется, чтобы я ушла?

— Нет, — сказала Шарлотта.

— У меня было такое чувство, что мужчина, который без конца болтал, тоже с удовольствием бы остался.

— Нет, — сказала Шарлотта.

— У меня было такое чувство... — Мара скривила губы.

Шарлотта разозлилась, но отвечала все еще вежливо.

— Нет, конечно нет. — Она встала. — Пойду сварю кофе. А потом вызову вам такси.

Вот она и нашла нужные слова и опять обрела почву под ногами. Все же дала девчонке понять, что отправит ее восвояси, а ведь совсем не считала себя способной на такое заявление.

Мара вскочила и схватила Шарлотту за руку.

— Нет, — воскликнула она. — Я этого не допущу. За нынешний вечер вы и так уже набегались туда-сюда. Выпить кофе мы можем и где-нибудь в городе. Давайте уйдем отсюда куда подальше. Я знаю один такой бар. Ну что, пошли?

Шарлотта высвободила руку и, не ответив, взяла с вешалки плащи.

Она подтолкнула девушку к двери и почувствовала облегчение. На лестнице, где было темно и только на площадки падал слабый свет дворового фонаря, к ней опять потянулась рука Мары и опять схватила ее за руку выше локтя. Шарлотта боялась, как бы девушка не упала, она одновременно тащила и поддерживала ее, пока они не спустились во двор и не вышли из ворот.

Франциscанерплац лежал перед ними тихий-тихий, как деревенская площадь. Плеск фонтана, тихий-тихий. Хотелось вдыхать запахи лугов и лесов и чтобы они были рядом, хотелось взглянуть на луну, на небо, которое после шумного дня опять простерло свою гладкую ночную синеву. На Вайбурггассе не было ни души. Они быстро дошли до Кернтнерштрассе, и вдруг Мара опять, точно пугливый ребенок, взяла Шарлотту за руку. Так, держась за руки, они пошли еще быстрее, словно их кто-то преследовал. Мара пустилась бегом, и под конец они бежали обе, как две школьницы, будто идти шагом было просто невозможно. Звенели Марины браслеты, один из них впился Шарлотте в запястье, и боль еще подгоняла ее.

С чувством неуверенности озиралась Шарлотта в жарком и душном холле бара. Мара открыла перед нею дверь в зал. Здесь тоже все было красное. И стены, цвета адского пламени, и столы, и стулья, и лампы, которые, как огни светофоров, ждали, когда их сменит зеленый свет утра, а пока что пытались удержать ночь и задержать людей в этой ночи, в дыму и дурмане. Однако засилье красного в этом баре, поскольку оно возникло там не случайно, не так поразило Шарлотту, как перед тем неожиданные красные тона у нее дома, оно даже приглушило то, первое впечатление — эта зияющая красная пасть поглотила и волосы Мары, и ее широкую красную юбку.

Люди вяло пили и танцевали, и все же у Шарлотты было ощущение, что она попала в какой-то круг ада, где ее будут жечь огнем и терзать еще неведомыми пытками. Музыка, гул голосов были для нее мучительны, ведь она без разрешения покинула свой мир и боялась, как бы ее не заметил здесь и не узнал кто-нибудь из знакомых. Низко опустив голову, она прошла следом за Марой к столу, который им указал кельнер, длинному столу, за которым уже сидели двое мужчин в темных костюмах, а чуть подальше — молодая пара, эти двое ни на миг не поднимали глаз и только тихонько касались друг друга кончиками пальцев. Вокруг все заполнилось танцующими, они уже напирали на стол, словно соскальзывая с палубы тонущего корабля, и топали по полу так, будто хотели провалиться сквозь землю. Все плыло, качалось, курилось в красном свете, в шуме и гаме, все стремилось в бездну, в тартарары...

Шарлотта́ заказала кофе и вино. Когда она снова подняла глаза, Мара встала из-за стола и начала танцевать в метре от нее. Сперва казалось, что она одна, но потом обнаружился и партнер — разгоряченный худой юнец, наверное ученик или студент, он покачивал бедрами и дергал ногами, временами танцевал один, потом опять хватал Мару за руки или на миг обнимал, чтобы тут же снова оттолкнуть и позволить ей предаться собственным, на ходу изобретаемым движениям. Мара обратила лицо к Шарлотте, крутанулась, отбросила назад волосы. Один раз она подскочила к Шарлотте совсем близко и церемонно ей поклонилась.

— Ведь вы не против?

Шарлотта сухо кивнула, отвернулась и стала пить мелкими глотками. Она не хотела раздражать девушку, наблюдая за ней. За ее стулом вырос какой-то мужчина, но она покачала головой. Она прилипла к стулу, и ее вновь пересохший язык тоже плотно прилип к гортани. Ей хотелось встать и потихоньку уйти, когда Мара отведет от нее взгляд. Но она не уходила потому — это она осознала лишь позднее, — что Мара даже не притворялась, будто танцует, чтобы танцевать, будто ей хочется здесь с кем-то танцевать или просто побыть в этом баре, развлечься. Ведь она поминутно поглядывала в ее сторону, да и весь свой танец явно исполняла лишь ради того, чтобы покрасоваться перед Шарлоттой. Она разрезала руками воздух, а телом пространство, словно воду, она плавала и выставляла себя напоказ, а Шарлотта, в конце концов побежденная, следила теперь за каждым ее движением еще и для того, чтобы придать своему взгляду какую-то осмысленность.

Музыка смолкла. Запыхавшаяся сияющая Мара села и взяла Шарлотту за руку. Их руки переплелись. Шепот: «Вы сердитесь?» Отрицательное движение головой. Глубокое отупение. Хорошо бы теперь встать и уйти, вырваться из этих маленьких цепких рук. Резким движением Шарлотта высвободила свою правую руку, взяла бокал с вином и выпила. Вино никак не иссякало, сколько бы она ни пила. Время не иссякало тоже, эти взгляды, эти руки — они были неиссякаемы. Двое мужчин за их столом повернулись к Маре, начали с ней шушукаться, улыбаться.

— Сделаем мост, фройляйн?

Мара подняла руки, и они ненадолго замелькали среди рук мужчин в какой-то игре; которой Шарлотта не знала.

— Нет, никаких мостов, никаких мостов! — смеясь воскликнула Мара, повернулась спиной к мужчинам так же внезапно, как пустилась с ними играть, и, приняв прежнюю позу, подсунула свои руки под белые и холодные руки Шарлотты, лежавшие на столе.

— Ах, дамы хотят побыть вдвоем, — заметил один из мужчин и добродушно улыбнулся приятелю.

Шарлотта закрыла глаза. Она ощутила пожатие жестких пальцев Мары и ответила на него, сама не зная зачем и совсем того не желая. Да, вот оно как. Это оно самое и есть. Она понемногу приходила в себя; опустив глаза, уставилась в стол и не двигалась. Двигаться она больше не хотела вообще. Теперь ей было безразлично, уйдут они или останутся здесь, успеет она выспаться до утра или нет, будет ли еще играть эта музыка, заговорит ли с ней кто-нибудь, узнает ли ее...

— Ну скажи что-нибудь! Тебе что, здесь не нравится? Ты разве никогда не выходишь из дому где-нибудь потанцевать или выпить?.. Скажи что-нибудь!

Молчание.

— Скажи что-нибудь! Хоть улыбнись. Как только ты выдерживаешь там, у себя, наверху? Я бы не выдержала — одной ходить по квартире, одной спать, одной работать, ночью и днем, все время играть... О, это ужасно. Никто бы не выдержал!

Шарлотта с трудом проговорила:

— Пойдем отсюда... — Она боялась разреветься.

Когда они вышли на улицу, Шарлотта уже не могла произнести фразу, которая однажды ее выручила. Раньше можно было сказать: «Я вызову вам такси». Однако теперь ей пришлось бы перейти с «вы» на «ты». А построить подобную фразу с «ты» она не могла. Они медленно шли обратно. Шарлотта сунула руки в карманы плаща. По крайней мере, Мара не завладеет теперь ее рукой.

Ступеньки на Франциscанерплац Мара на этот раз нашла в темноте без всякой помощи, без подсказки. Она шагала впереди так уверенно, словно часто поднималась и спускалась по этой лестнице.

Шарлотта вставила ключ в замочную скважину и приостановилась. Если она теперь и впрямь отопрет, если не столкнет Мару с лестницы, то прости-прощай «наша квартира». Я должна ее столкнуть, подумала Шарлотта и повернула ключ.

Как только они вошли, Мара бросилась ей на шею и повисла, точно ребенок. Маленькое трогательное тело прижалось к ее собственному, которое неожиданно показалось ей крупнее и сильней, чем обычно. Быстрым движением она высвободилась, протянула руку, зажгла свет.

Они уселись в комнате, как сидели перед уходом, и закурили.

— Это безумие, ты безумна, как ты только можешь?.. — Шарлотта осеклась и была не в силах продолжать, до того она показалась себе смешной. Она курила и думала, что этой ночи не будет конца, что эта ночь только начинается и конца ей, возможно, не будет.

Наверно, Мара теперь останется здесь навсегда, навсегда, навсегда, а ей самой придется отныне вечно ломать голову над тем, что́ она такого сделала или сказала, чем виновата в том, что Мара сидит здесь и здесь остается.

Когда она в растерянности взглянула на Мару, то заметила, что из глаз девушки катятся слезы.

— Да не плачь ты. Ну пожалуйста, не плачь.

— Ты не хочешь меня. Никто меня не хочет.

— Перестань плакать. Ты очень милая, очень красивая, но...

— Почему ты меня не хочешь, почему? — снова слезы.

— Я не могу.

— Ты не хочешь. Почему? Скажи мне только, чем я тебе не угодила, и тогда я уйду! — Мара медленно сползла с кресла, упала на колени и положила голову на колени к Шарлотте. — Тогда я уйду, и ты от меня избавишься.

Шарлотта не шелохнулась. Продолжая курить, она смотрела сверху вниз на лицо девушки, изучала каждую его черточку, ловила каждый взгляд. Смотрела очень долго и очень пристально.

Это было безумие. Она никогда еще не... Однажды в школьные годы, когда ей было велено отнести тетради учительнице истории в учительскую, где больше никого не было, та вдруг встала, обвила ее рукой, поцеловала в лоб: «Милая девочка». Испугавшись — ведь историчка всегда была такой строгой, — Шарлотта повернулась и выбежала из комнаты. Долго еще ее преследовали эти два нежных слова. С того дня ее спрашивали по истории еще строже, чем остальных, а ее отметки стали еще хуже. Но она никому не жаловалась, терпела незаслуженно суровое обращение, ибо поняла: такая нежность могла смениться только такой строгостью.

Но как я могу прикоснуться к Маре? — думала Шарлотта. Ведь она сделана из того же теста, что и я. И она с грустью подумала о Франце, который сейчас был на пути к ней, поезд, наверное, уже подъезжает к границе, и никто не может помешать ему ехать дальше, никто не может предупредить Франца, чтобы он не возвращался туда, где «наша квартира» перестала существовать. Или она еще существует? Ведь все еще на месте, ключ замкнул дверь, и если бы Мара вдруг чудом исчезла или просто взяла и ушла, то назавтра все происшедшее показалось бы наваждением, небылью.

— Пожалуйста, будь умницей. Мне ведь еще надо поспать, а завтра вставать чуть свет.

— Я не умница. Ах ты лапочка, красавица моя, ты и врешь-то ведь совсем немножко, верно?

— Как это? С чего ты взяла? — Шарлотта, сонная, прокуренная, опустошенная, не способна была что-то понять. Мысли, как часовые, ходили взад-вперед у нее в голове, слышали враждебные слова, были начеку, но не могли подать сигнал тревоги, изготовиться к обороне.

— Ты врешь! О, как ты врешь!

— Не понимаю, о чем ты. Зачем мне врать и что ты вообще сочла враньем?

— Ты врешь. Ты меня позвала, попросила прийти к тебе, ночью даже вышла со мной в город, а теперь ты мной брезгуешь, не хочешь признать, что сама зазвала меня к себе!

— Я тебя...

— Ты разве не пригласила меня? Как это понимать?

Шарлотта расплакалась. Слезы хлынули так внезапно, что она не могла их удержать.

— Я многих приглашаю.

— Врешь!

Мокрое лицо Мары, все еще мокрое, даже когда она начала смеяться, прижалось к лицу Шарлотты, нежное, теплое; их слезы смешались. Поцелуи, которыми награждал Шарлотту ротик Мары, кудряшки, которые тряслись над нею, головка, столкнувшаяся с ее головой, — все было настолько более мелким, хрупким, ничтожным, чем были когда-либо чья-то голова, чьи-то волосы, чьи-то поцелуи, ласкавшие ее. Она искала в своих чувствах какого-то наставления, в руках — инстинкта, в голове — команды. Но наставления не было.

В детстве Шарлотта, бывало, от избытка чувств целовала свою кошку в маленькую мордашку, во влажное, прохладное, нежное нечто, вокруг которого все было мягким и чуждым, не допускающим поцелуев. Примерно такими же влажными, нежными, непривычными были сейчас губы девушки. Шарлотта невольно вспомнила кошку и стиснула зубы. И в то же время пыталась определить, какое ощущение вызвали у нее эти непривычные губы.

Выходит, такими были и ее собственные губы, такими встречались они с мужчиной — тонкие, почти безвольные, какие-то дряблые, мордашка, которую не принимают всерьез.

— Поцелуй меня хоть раз, — клянчила Мара. — Один-единственный раз.

Шарлотта взглянула на свои наручные часы, — что-то вдруг толкнуло ее на них взглянуть, и она хотела, чтобы Мара это заметила.

— Который час? — Вопрос этот был задан каким-то новым тоном — такого злобного, враждебного тона Шарлотта еще не слышала.

— Четыре часа, — сухо ответила она.

— Я остаюсь. Слышишь? Остаюсь. — Интонация опять угрожающая, гадкая. Но разве сама она не сказала кому-то однажды: «Я остаюсь»? Она пыталась уверить себя, что сказала это совсем не таким тоном.

— Ты, видно, еще не поняла: оставаться тебе бессмысленно. И в шесть часов придет женщина, которая нас обслуживает. — Шарлотте сейчас тоже надо было стать злой, отплатить Маре за ее тон, она нарочно сказала «нас», к тому же солгала — прислуге она велела прийти только в девять.

Глаза у Мары горели.

— Только не говори так, не говори! Какая ты подлая, подлая. Если бы ты знала, что ты со мной делаешь... Думаешь, я допущу, чтобы ты пошла на вокзал и вернулась с ним вместе! Тебе хорошо в его объятиях? Хорошо? Правда?

Шарлотта молчала. Она была в такой ярости, что не могла произнести ни слова.

— Ты любишь его? Нет? Говорят... а-а, люди всякое говорят... — Она пренебрежительно махнула рукой. — Ах, до чего же я все это ненавижу! До чего ненавижу Вену! Все эти лекции, этих болтунов, этих мужчин, женщин, академиков — все-все! Ты одна, с тех пор как я тебя увидела... Ты совсем не такая. Совсем. Или ты лжешь!

Интересно, кто это что-то говорит? И что именно?

— Иначе бы я не пришла. Ни за что не пришла бы... Клянусь!

— Но ведь это же... — Шарлотта не могла продолжать. Пошатываясь, она встала. Встала и Мара. Они стояли одна против другой. Мара совсем неспешно — ее возбуждение тем временем почти улеглось — смахнула со стола стакан, потом второй, поскольку же оба стакана бесшумно покатились по ковру, она схватила пустую вазу и швырнула ее в стену, а следом шкатулку, из которой со стуком полетели и распрыгались по стульям ракушки и камни.

Шарлотта искала в себе силы для гнева, для крика, ярости, брани. Но силы оставили ее. Она просто наблюдала, как девчонка крушит одну вещь за другой. Казалось, разгром длился долго, как пожар, наводнение, снос дома. Вдруг Мара нагнулась, подняла два больших осколка от блюда для фруктов, приложила один к другому и сказала:

— Такая красивая тарелка. Прости меня. Ты, наверно, любила эту тарелку. Прости, пожалуйста.

Шарлотта — без сожаления, без малейшего волнения — считала вещи, которые были разбиты вдребезги или повреждены. Их было совсем немного, но она готова была причислить к ним все, что еще находилось в комнате, чтобы лучше представить себе масштабы возможного разрушения, ведь с таким же успехом могло быть перебито все. Она ведь только наблюдала, не шевельнув пальцем, не открыв рта, как с грохотом и звоном билась одна вещь за другой.

Шарлотта нагнулась, собрала ракушки и камни, смела в кучу осколки, — так и передвигалась по комнате нагнувшись, чтобы не поднимать глаз и не смотреть на Мару, потом бессильно выронила из рук несколько черепков, словно наводить здесь порядок уже не имело смысла. Она сидела на корточках на полу, среди затянувшегося молчания. Ее чувства, ее мысли выбились из привычной колеи и неслись, не разбирая дороги. Она дала им полную свободу.

Она была свободна. Ничто на свете не казалось ей невозможным. Почему бы ей не начать жить с существом, устроенным так же, как она сама?

Но теперь Мара стала возле нее на колени, заговорила с ней, настойчиво ее увещевала:

— Любимая, ты только не думай, пойми, мне так жаль, сама не знаю, что это на меня нашло. Послушай, ну будь немножко добрей, я же с ума схожу, с ума схожу по тебе, я бы хотела, мне кажется, я смогла бы...

Шарлотта думала: никак не возьму в толк, о чем она говорит. Ведь мужчины в такие минуты говорили слова, за которые можно было уцепиться. Не могу слушать Мару, ее вялые речи, все эти никчемные словечки.

— Послушай-ка меня, Мара, если ты действительно хочешь знать правду. Мы должны попытаться поговорить, по-настоящему поговорить друг с другом. Попытайся. (Конечно, она вовсе не хочет знать правду, к тому же возникает вопрос, как должна называться эта правда о нас обеих. Для этого еще нет слов.) Я не могу понять, что ты говоришь. Ты слишком туманно выражаешься. Не могу представить себе ход твоих мыслей. У тебя в голове, должно быть, все крутится как-то иначе.

— Бедная моя голова! Ты бы ее пожалела, погладила, сказала бы, что́ ей думать.

Шарлотта принялась послушно гладить Мару по голове. Потом перестала. Однажды она уже это слышала — не слова, интонацию. Она сама нередко так разговаривала, особенно в первое время их близости с Францем. В этот тон она впала еще до встречи с Ми́ланом, она плела голосом кружева, и Франц вынужден был слушать ее напев, полный несуразностей, она его забалтывала, кривляясь, слабая — сильного, неразумная — разумного. Она пускала в ход те же слабости, какие сейчас использовала Мара по отношению к ней, а потом он вдруг оказывался в ее объятиях, она вымогала у него ласки, когда его занимало что-то совсем другое, так же, как сейчас их вымогала у нее Мара, и она вынуждена была ее гладить, быть доброй, быть умной.

Но теперь она знала, что к чему. С ней этот номер не пройдет. Или?.. Скорее всего, ей совсем не поможет, что она раскусила эту девушку и теперь видит ее насквозь благодаря тому, что вдруг вспомнила и увидела самое себя. И она сразу почувствовала себя значительно старше оттого, что это создание разыгрывало пе-

ред ней ребенка, унижалось перед ней и возвеличивало ее ради своей цели. Шарлотта еще раз робко провела рукой по ее волосам, она с удовольствием бы ей что-нибудь обещала. Какие-нибудь сладости, цветы или бусы. Просто для того, чтобы та наконец оставила ее в покое. Чтобы она, Шарлотта, могла наконец встать и подумать о чем-нибудь другом, чтобы можно было наконец прогнать этого маленького назойливого зверька. Она думала о Франце и спрашивала себя, неужели он тоже порой страдал от ее назойливости и не прочь был бы прогнать этого маленького зверька, чтобы обрести покой.

Шарлотта встала, заметив, что занавеси на окнах не задернуты. Правда, теперь она охотно оставила бы окна освещенными, открытыми для желающих заглянуть. Ей больше нечего было опасаться. Отныне иметь значение будет только то, что думает и считает она сама, а вовсе не то, что ей вбивали в голову другие и как разрешали жить .

Если бы она стала жить с Марой... Тогда бы, например, она предпочла пойти работать. Хотя работала она всегда с охотой, но ее работа не была проклятьем, принуждением, насущной необходимостью. Кроме того, ей нужен был кто-то возле себя, рядом с собой, под собой, существо, для которого она бы не только работала, но которого она ввела бы в общество, кому задавала бы тон, определяла ценность того или иного начинания, выбирала время и место.

Она окинула взглядом комнату. Мебель подбирал Франц, за исключением лампы в спальне и нескольких ваз. Мелочи. В этой квартире не было, в сущности, ни одной вещи, привнесенной ею. И думать нечего о том, что, пока она живет с мужчиной, когда-нибудь в какой-нибудь квартире хоть что-нибудь будет исходить от нее. Когда она ушла из дома, то год жила с одним студентом в комнате с пыльными шелковыми абажурами, плюшевыми креслами и стенами, сплошь заклеенными плакатами и дешевыми репродукциями современной живописи. Ни разу не осмелилась она что-нибудь там изменить — это была его среда обитания. Теперь она жила среди стройного порядка, принадлежащего Францу, а если она бросит Франца, то переместится в какой-нибудь другой порядок, с вычурной старинной или с крестьянской мебелью или с коллекцией оружия, — так или иначе, в какой-то порядок, не ею созданный, и это никогда не изменится. По правде говоря, она теперь и не знала, чего желает для себя, ибо желать ей было уже нечего. Разумеется, Франц при каждой покупке ее спрашивал: «Тебе нравится? Как на твой взгляд? Может, лучше синего цвета?» И она говорила, что думала, а именно: «Синего». Или: «Стол лучше бы пониже». Однако свое желание она могла выразить, только когда он задавал вопросы. Она взглянула на Мару и улыбнулась. Носком ноги толкнула стол. Это было кощунство. Она кощунствовала против «нашего стола».

Мару она сумеет подчинить себе, направлять и подталкивать. У нее будет кто-то, кто волновался бы перед ее концертом, кто держал бы для нее наготове теплую кофту, когда она, вспотевшая, выйдет из зала; кто-то, для кого важно просто участвовать в ее жизни и для кого она станет мерой всех вещей; кто-то, для кого важнее содержать в порядке ее белье, стелить ей постель, чем удовлетворять собственные честолюбивые помыслы, — прежде всего кто-то, для кого важнее мыслить ее мыслями, чем иметь какую-то собственную мысль.

И вдруг ей подумалось, что теперь она знает, чего ей недоставало и что она втайне искала все эти годы: вот такое длинноволосое слабое существо, на которое можно опереться, которое подставит плечо всякий раз, когда почувствуешь себя безутешной, измученной или зарвавшейся; которое можно позвать и отослать, и о котором справедливости ради надо заботиться, тревожиться, и на которое можно злиться. Никогда не могла она злиться на Франца, никогда не могла на него накричать, как он порой кричал на нее. Она никогда не решала. Решал он (или решали они оба, как, скорее всего, сказал бы Франц, но все-таки решал всегда он, не отдавая себе в том отчета, а она другого и не желала...). Хоть ему и нравилась ее самостоятельность, ее работа, а ее успехи его радовали и он утешал ее, когда ей не удавалось совместить эту работу с домашними делами, и многое ей спускал, насколько в семье один может спускать другому, она все же знала, что он не способен предоставить ей право на свое, отдельное несчастье, на собственное одиночество. Она разделяла его несчастье или притворялась, изображая сочувствие, иногда все это

было в ней неразделимо — притворство, любовь, дружба. Но важно было не то, сколько в ней искренности и сколько стремления маскироваться, важно было, что эта проблема стояла только перед ней, что она часто ее волновала, а она даже не представляла себе возможности ее решить.

Высокомерное желание отстоять право на собственное одиночество, на собственное несчастье жило в ней всегда, но лишь теперь оно отважилось пробиться наружу, оно цвело, разрасталось, охватывало ее колючей изгородью. Она была невызволима, никому не дано было отважиться на подвиг и вызволить ее, никому не дано было знать, когда минет тысячелетие и усыпанные красными цветами, крепко сцепившиеся одна с другой ветви раздвинутся и дадут ей дорогу. Приди, сон, приди, тысячелетие, чтобы меня разбудила другая рука. Приди, чтобы я проснулась, когда понятия «муж» и «жена» потеряют смысл. Когда все это останется в прошлом!

Она скорбела о Франце, как об умершем; сейчас он бодрствовал или спал в поезде, который вез его домой, и не знал, что он мертв, что все было напрасно — ее подчинение, которое осуществляла скорее она сама, нежели он, ибо откуда ему было знать, что́ надо в ней подчинять. Он и без того растратил на нее слишком много сил, всегда так старался быть к ней внимательным. Она всегда считала правильным, что решила с ним жить; в то же время ее удручало, что он вынужден с ней возиться, ведь ему от этого не было никакого проку, она желала бы ему такую жену, которая окружила бы его заботой, восхищалась бы им, его бы от этого нисколько не убыло, ничто не могло его принизить; ее мучения, не им причиненные, не могли его принизить тоже, но и не могли принести ему пользы, что-то прибавить, ибо по своей сути были противозаконны и безнадежны. Он благодушно с этим мирился, знал, что мог бы облегчить себе жизнь, и все же ему было с ней хорошо, она точно так же стала для него привычкой, как стала бы другая женщина, и, будучи мудрее Шарлотты, он давно уже распознал в браке некое состояние, которое сильнее индивидуумов, в него вступающих, а потому заметнее формирует их общность, чем они сами могли бы сформировать или тем паче изменить его. Как бы ни осуществлялся брак, его нельзя осуществлять произвольно, что-то изобретая, он не переносит новшеств, изменений, ибо заключить брак уже означает заключить себя в его форму.

Шарлотта испугалась, услышав глубокий вздох Мары, и увидела, что девушка заснула. Теперь она была одна, сосредоточенная на том, что становилось возможным. В ту минуту она совсем не понимала, почему вообще имела дело с мужчинами и почему вышла за одного из них. Уж слишком это было нелепо. Она подавила смешок и укусила себя за руку, чтобы не задремать. Ей надо было нести ночную вахту.

Что, если прежний союз ныне будет разорван? Она боялась последствий, которые неминуемо повлечет за собой этот разрыв. Скоро она встанет, разбудит Мару, пойдет с нею в спальню. Они сбросят с себя одежду; это будет непросто, но без этого не обойтись, так следует начать. Это будет новое начало. Но как можно обнажиться в самый первый раз? Как будет это происходить, если не можешь положиться на кожу и запах, на любопытство, питаемое неоднократно испытанной жаждой новизны.Откуда впервые взяться любопытству, если ничто ему не предшествовало?

Ей не раз случалось стоять перед женщиной полунагой или в тонком белье. И всегда это было неприятно, по меньшей мере какую-то минуту: в пляжной кабине вдвоем с приятельницей, в бельевом магазине, в магазине модной одежды, когда продавщица помогала ей примерять грацию или платье. Но как может она выскользнуть из платья, уронить его на пол перед Марой, не почувствовав, что это и есть должный миг? Возможно, правда, — и вдруг это показалось ей просто чудесным, — они вовсе не будут смущены, потому что одежда у них состоит из одних и тех же предметов. Они начнут смеяться, разглядывать друг дружку, шептаться, как девчонки. В школьных гимнастических залах вечно взвивался вихрь нижнего белья, тонких розовых, голубых и белых вещиц. Девчонки затевали игру с этими тряпками, кидались ими, хохотали и танцевали на пари, прятали одежду то одной, то другой. И если бы Небо тогда нашло еще применение этим девочкам, оно бы, конечно, перенесло их к источникам, в леса и в гроты и выбрало бы одну из них на роль нимфы Эхо, дабы Земля оставалась юной и полной сказаний, которые не стареют.

Шарлотта склонилась над Марой — теперь, во сне, та была не опасна, — поцеловала ее в лоб, в красиво изогнутые и торжественно вычерченные на бледном лице брови, поцеловала руку, свисающую с кресла, а потом очень робко, украдкой, склонилась над ее бесцветным ртом, с которого в течение ночи сошла губная помада.

Разве мог их пол еще раз сорвать какой-то плод, еще раз навлечь на себя гнев, еще раз сделать выбор в пользу Земли! Испытать новое пробуждение, новый стыд! Этот пол так и остался незавершенным. Возможности еще не иссякли. Плод не растрачен, пока нет, пока еще нет. Аромат всех плодов, равноценных первому, носится в воздухе. Кому-то может открыться иное познание. Она свободна. Настолько свободна, что ее можно еще раз ввести в искушение. Она хотела великого искушения, хотела держать за него ответ и быть осужденной, как те, кто однажды уже за это ответил.

Боже мой, думала она, ведь сегодня я не живу. Я во всем участвую, позволяю втянуть себя во все, что бы ни происходило, лишь бы не воспользоваться малейшей возможностью для себя. Время висит на мне клочьями. Я ничья жена. Меня еще нет вообще. Я хочу определиться, кто я, и, кроме того, хочу сотворить для себя некое создание — терпеливого, виноватого, призрачного соучастника. Я хочу Мару не потому, что меня влечет к себе ее рот, ее пол — мой собственный пол. Ничего подобного. Я хочу, чтобы у меня было собственное создание, и я его себе сотворю. Вместе мы всегда жили нашими идеями, а вот это — моя идея.

Если она полюбит Мару, все изменится.

У нее будет существо, которое она сможет ввести в мир. Любое мерило, любая тайна будут исходить от нее. Она всегда мечтала открыть мир кому-то еще и уклонялась, когда его хотели открыть ей, ожесточенно молчала, когда ей пытались что-то внушить, и вспоминала то время, когда была девочкой и еще знала, как набраться храбрости, знала, что ничего не надо бояться и можно шагать впереди с заливистым криком, который кому-то послужит призывом.

Если бы она могла полюбить Мару, то дома была бы совсем не здесь — не в этом городе и не в этой стране, не при муже и не в этом языке; она была бы у самой себя и для этой девушки возвела бы дом, новый дом. Выбирать пришлось бы тогда ей — дом, время приливов и отливов, язык. Она больше не была бы ничьей избранницей, и на этом языке ее больше никто не мог бы избрать.

К тому же при всех радостях, какие доставляла ей любовь к мужчинам, что-то всегда оставалось недосказанным. И хотя сейчас, бодрствуя, она все еще верила, что любит мужчин, между ними и ею оставалась нехоженая зона. Шарлотта дивилась тому, что люди, которым надлежало бы лучше знать, какие ласки им дозволено изобретать друг для друга, чем светилам, кустам и камням, так плохо об этом осведомлены. В стародавние времена лебедь и золотой дождь, наверно, еще чувствовали, что у них больше свободы действий, и мир не мог совсем уж забыть, что свободы действий тогда было больше и что тот малый набор ласк, который был выработан и передается по наследству, не исчерпывает всех возможностей. Ребенком Шарлотта хотела все любить и быть любимой всем — буруном у скалы, горячим песком, шероховатыми досками, криком ястреба; звезда впилась ей в кожу, а дерево, которое она обняла, вызвало головокружение. Теперь-то уж она усвоила науку любви, но какой ценой! Казалось бы, для большинства людей сходиться друг с другом было некой унылой повинностью; видимо, они считали это необходимым, поскольку ничего другого жизнь им не предлагала, и потому пытались верить, что это правильно, что это прекрасно и как раз то, чего они желали. И ей пришло в голову, что только один-единственный из всех мужчин, каких она знала, быть может, действительно не мог обойтись без женщин. Она думала о Милане, которому ее было мало, которому всего было мало и который поэтому понял, что ей тоже всего мало, который проклял ее и себя, ибо их извращенные тела препятствовали прорыву давно забытых или еще неведомых ласк. Оно было совсем близко, вполне достижимо, и мгновеньями даже наступало — экстаз, опьянение, провал, наслаждение. После этого она вступила в союз с мужчиной, основанный на доброте, влюбленности, благожелательности, заботе, надежности, защите, верности — на всем, что достойно уважения и что потом вовсе не осталось только в проекте, а воплотилось в жизнь.

Так для нее стало возможным выйти замуж, в ней созрела готовность вступить

в брак и устроиться в этом состоянии, несмотря на случавшиеся вспышки бунта, несмотря на стремление расшатать его устои. Но всякий раз, когда она пыталась расшатать устои брака, ей вскоре становилось ясно, что заменить его, в сущности, нечем, у нее нет никакой идеи, и прав оказывался Франц, со своей улыбкой и сочувствием к ней, которое он потом проявлял. Она охотно принимала его снисходительность. Но не была уверена в том, что он так же охотно принял бы ее снисходительность к нему, если бы таковую заметил. Если бы, например, знал, что в глубине души она не могла поверить, будто все и должно быть так, как сложилось между ними, и прежде всего не способна была поверить, что он понимает ее тело. Их благополучный брак — то, что она так называла, — как раз и зиждился на том, что Франц ничего не понимал в ее теле. Правда, он вступил в эту чуждую для него область, исходил ее, но постарался устроиться там, где ему было удобней.

По движению девушки, которая в полусне протянула к ней руку, обхватила пальцами ее колено, поглаживала и ощупывала ее коленную чашечку, Шарлотта почувствовала: это существо знает о ней что-то такое, чего не знал никто, в том числе и она сама, ибо ей требовался намек. Она отстранилась, дрожащая, испуганная, и застыла в неподвижности, противясь новому намеку.

— Оставь меня, — нелюбезно сказала она. — Оставь это. Сейчас же.

Мара открыла глаза.

— Почему?

Да, в самом деле, почему? Почему она все время продолжала думать, была начеку и хоронила отжившее? Почему бы ей, раз дело зашло уже так далеко, не встать наконец, не поднять Мару и не пойти с ней в постель?

Мара зашептала с заговорщическим видом:

— Я хочу только проводить тебя в твою комнату, уложить в постель, увидеть, как ты засыпаешь. Потом я уйду. Мне ничего не нужно. Только увидеть, как ты засыпаешь...

— Помолчи, пожалуйста. Не разговаривай. Помолчи.

— Ты просто боишься меня, себя, его! — Опять эта интонация, от которой все шло ко дну, от которой Шарлотта шла ко дну.

И Мара торжествующе добавила:

— Как ты врешь! Какая ты трусиха!

Как будто дело было в этом! Как будто все сводилось к нарушению некоего запрета, к глупой выходке, к чрезмерному любопытству!

Нет, только когда она все оставит позади, когда все за собой сожжет, она сможет войти к самой себе. Придет ее царство, и как только оно придет, ее больше нельзя будет мерить, нельзя оценивать чужой меркой. В ее царстве утвердится новая мерка. Уже нельзя будет сказать: она такая-сякая, обаятельная-необаятельная, разумная-неразумная, верная-неверная, порядочная или бессовестная, недоступная или гулящая. Ведь она знала, что́ могли сказать люди, какими категориями они мыслили, кто способен был сказать то или это и почему. Она всегда ненавидела этот язык, все эти штампы, которые люди ставили на ней и которые она сама ставила на ком-то еще, — эти покушения на убийство реальности. Но в ее царстве этот язык утратит силу и будет сам себя судить. Тогда она окажется вне его досягаемости, сможет осмеять любой приговор, и уже никакого значения не будет иметь, кем ее кто-то считает. Язык мужчин в применении к женщинам был уже достаточно плох и сомнителен, однако язык женщин был еще хуже, еще недостойней — этот язык ужасал ее с тех пор, как она увидела насквозь свою мать, потом своих сестер, подруг, жен своих приятелей, когда она обнаружила, что нет вообще ничего, ни единого понятия, ни единого наблюдения, которые соответствуют этому языку, фривольным или благочестивым изречениям, надерганным суждениям и взглядам или тоскливым причитаниям.

Шарлотта с удовольствием смотрела на женщин, они часто казались ей трогательными или радовали глаз, но разговоров с ними она избегала, насколько это было возможно. Она чувствовала себя отделенной от них, от их языка, их мук, их душ.

А вот Мару она будет учить говорить, медленно, точно, не давая привычному языку напустить туману. Она будет ее воспитывать, приучать к тому, что уже с давних пор, не найдя лучшего слова, называла лояльностью, словом, чуждым во

всех смыслах. Она держалась за это чуждое слово, потому что не могла пока настаивать на самом чуждом. Любовь. Ибо это слово никто не умел перевести.

Шарлотта посмотрела вниз, на Мару. Ее восхищала в этой девушке некая невероятность, та надежда, какую она возлагала на эту личность. Теперь только бы суметь внести эту невероятность в каждый, пусть самый ничтожный, поступок, в новый день, во все дни.

— Вставай. Послушай-ка, — сказала Шарлотта и тряхнула Мару за плечо. — Я хочу все о тебе знать. Хочу знать, чего ты хочешь.

Мара поднялась, лицо ее выражало изумление. Разве не должна была Шарлотта испытывать удовлетворение хотя бы оттого, что та сразу поняла! Хоть бы она оказалась годна! Хоть бы поняла по-настоящему!

— Ничего, — сказала Мара. — Я ничего не хочу. В эту ловушку я не попадусь.

— Что значит «ничего не хочу»?

— То и значит, что значит. Надо же мне что-нибудь делать. Я талантлива, говорят они. Твой муж говорит тоже. Но мне это безразлично. Они дали мне эту стипендию. Только из меня ничего не получится. И вообще, меня ничего не интересует. — Секунду помолчав, она спросила: — А тебя разве что-нибудь интересует?

— О да. Многое. — Шарлотта почувствовала, что не в силах продолжать, между ними опять возникла преграда. Она говорила запинаясь, так и не набралась мужества, чтобы стать властной, покончить с дурацкой болтовней и снова взять свойственный ей тон.

— Ты лжешь! — Мара вызывающе скрестила на груди руки и нагло смотрела на Шарлотту. — Ведь твоя профессия, музыка, не может тебя интересовать. Это одно воображение. Любить. Любить — вот в чем дело... Любить — это все. — Она смотрела мрачно и решительно, но уже без наглости.

Шарлотта смущенно пробормотала:

— Мне это не кажется таким важным. Я о другом хотела поговорить.

— Другое не важно.

— Ты хочешь сказать, будто лучше меня знаешь, что важно, а что нет?

Мара соскользнула с кресла, уселась на полу по-турецки и мрачно молчала. Потом заговорила снова, как человек, который владеет всего немногими словами и нарочно их подчеркивает, чтобы усилить их воздействие:

— Меня просто ничего не интересует. Я думаю только о любви. И потому тебе не верю.

Возможно, Мара и в самом деле ничего другого не хотела, она по крайней мере не притворялась, будто чем-то интересуется, была достаточно честна, чтобы это признать, и, видимо, была права; а многие другие, кто этого не признавал, лгали самим себе и всеми силами заслонялись от истины у себя в учреждениях, на заводах, в университетах.

Маре как будто бы что-то пришло в голову, и она робко добавила:

— Я слышала тебя по радио на прошлой неделе. В том концерте. По-моему, ты очень хорошо играла.

Шарлотта протестующе передернула плечами.

— Очень хорошо, — повторила Мара и кивнула. — Может, ты и впрямь что-то умеешь, и, наверное, ты честолюбива...

— Не знаю, — беспомощно ответила Шарлотта. — Можно это назвать и так.

— Не злись! — Мара поднялась и обвила руками шею Шарлотты. — Ты восхитительна. Я готова все делать, верить во все, что ты скажешь. Только люби меня! Люби меня! Но я буду все ненавидеть из ревности — музыку, рояль, людей, все-все. И в то же время буду тобой гордиться. Позволь мне у тебя остаться. — Она одумалась и опустила руки. — Да поступай как знаешь. Только не прогоняй меня. Я буду все для тебя делать, будить тебя по утрам, приносить чай, почту, подходить к телефону, я могу для тебя стряпать, бегать вместо тебя по делам, ограждать от всякого беспокойства. Чтобы тебе было легче делать то, что ты хочешь. Только люби меня. И люби только меня.

Шарлотта схватила Мару за оба запястья. Вот она и привела ее туда, куда хотела. Она прикинула ценность своей добычи — хороша, годится. Нужное ей существо найдено.

Идет новая смена, и теперь Шарлотта сможет взять мир в свои руки, дать имя своему спутнику, определить права и обязанности, отменить все прежние картины и нарисовать первую новую. Ведь это был мир картин, и он останется таким, когда будет стерто все, что сказано в осуждение того и другого пола, что сказано о них вообще. Картины останутся и тогда, когда равенство и неравенство полов и все попытки определить их природу и их правовые отношения давно станут пустыми словами и сменятся новым пустословием. Эти картины и образы продержатся долго и породят новые, даже если краски на них поблекнут и от сырости выступят пятна. Образ Охотницы, Великой матери и Великой блудницы, Самаритянки, Манящей из бездны и Вознесенной к звездам...

Я не рождена ни в одном из этих образов. Потому и стремлюсь с ними покончить. Потому и мечтаю о другом, противоположном образе и мечтаю создать его сама. У него еще нет имени. Еще нет. Сперва сделать скачок, перескочить через все, уйти окончательно, когда бьет барабан, когда по полу расстилается красное сукно и никто не знает, чем это кончится. Жить надеждой на царство. Не царство мужчин, но и не царство женщин.

Ни то ни другое.

Она больше не могла ни на что смотреть, ее веки налились тяжестью и устало смыкались. Сейчас она видела не Мару и не комнату, где находилась, а свою последнюю потайную комнату, которую ей отныне придется запереть навсегда. В этой комнате развевается знамя белой лилии, и стены в ней белые, и водружено это знамя. Мужчина Франц мертв, и мужчина Милан мертв, мертв и некий Луис, мертвы все семеро, чье дыхание она ощущала над собой. Они испустили дух — те, кто искал ее губы и входил в ее тело. Они были мертвы, и все подаренные ими цветы сухо шелестели в их сложенных на груди руках: цветы были им возвращены. Мара не узнает, не должна узнать, что такое комната с покойниками и под каким знаком они убиты. По этой комнате расхаживала она одна, как дух среди духов. Она любила своих покойников и приходила тайком, чтобы их повидать. Дом скрипел и трещал, потолок грозил обвалиться под завывания утреннего ветра, который трепал крышу. Ключ от комнаты, это она еще помнила, она носила под рубашкой... Ей что-то снилось, но она еще не спала. Мара не смеет об этом спрашивать, иначе она тоже окажется среди мертвых...

— Я мертвая, — сказала Мара. — Больше не могу. Мертвая, просто мертвая.

...

— Вы давно хотите, чтобы я ушла, — захныкала Мара.

— Нет, — хрипло ответила Шарлотта. — Оставайся. Выпей со мной. Я подыхаю от жажды. Так что останься.

— Нет, больше не могу, — проговорила Мара.— Больше не могу пить, ходить, стоять. Я мертвая.

...

— Так прогоните же меня наконец!

Шарлотта поднялась; ее онемевшее, смертельно усталое тело плохо слушалось ее. Она не знала, как ей добраться до двери или до кровати. И больше не хотела, чтобы Мара здесь оставалась. Не хотела также оставлять себе и ей время на размышление.

Время — это не время на размышление. В окно смотрело утро с его первым светом, еще не окрашенным в розовые тона. Послышался первый шум — проехала машина, потом раздались шаги, гулкие, твердые, они удалялись.

Когда обе они очутились в спальне, Шарлотта поняла: для чего бы то ни было уже поздно. Они сняли платья и легли рядом, две Спящие красавицы с белыми пряжками на плечах, в белых, тесно облегающих нижних юбках. Они были мертвы и кое-что умертвили. Одна гладила плечи, грудь другой. Шарлотта заплакала, отвернулась и, дотянувшись до будильника, завела его. Мара равнодушно за ней наблюдала. Потом обе провалились в сон, полный грозовых видений.

Красная юбка, мятая и неприглядная, валялась возле кровати.

■

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГИД

НО НЕТ
ВОСТОКА
И ЗАПАДА
НЕТ

ВИДИА С.НАЙПОЛ

Дорога в мир

ГЛАВЫ ИЗ РОМАНА

Перевод с английского
Н.КАЛОШИНОЙ и О.ВАРШАВЕР

Новые одежды: ненаписанная повесть

Некоторые замыслы теряют свою притягательность при первой же попытке изложить их на бумаге; другие нужны автору лишь для забавы, он вовсе не пытается их осуществить, поскольку далеко на них не уедешь. Как правило, все эти невостребованные замыслы тихо угасают. Но некоторые, случается, греют душу довольно долго. Об одном из таких «подзадержавшихся» и пойдет речь.

Впервые он забрезжил передо мной в начале января 1961 года, когда я оказался на Гвианском плоскогорье — «ничейной» земле америндов[1], расположенной между Венесуэлой, Бразилией и теперешней Гайаной[2].

Прежде мне не приходилось бывать в Южной Америке и путешествовать среди дикой природы. Точнее, мне вообще до этого не приходилось по-настоящему путешествовать, и в тот момент меня распирало желание не столько о чем-то рассказать, сколько излить на бумаге новые для меня ощущения.

Однажды мы почти целый день поднимались на веслах по мелководной реке — даже не реке, а притоку какого-то притока. По обе стороны стоял высокий прохладный лес. Речка то разливалась вширь по каменистому дну, то вдруг образовывала глубокие тихие заводи, и в их зеркальной глади отражались стволы упавших деревьев и серые потрескавшиеся валуны. Некоторые валуны, вылизанные до блеска речной волной, и вовсе раскололись на части и лежали перед нами чистые и прекрасные, как гигантские окаменевшие плоды, сахаристые на изломе. Солнце просвечивало воду до дна. Гниющие листья и чешуйки коры придавали ей красноватый оттенок, но для питья она вполне годилась.

С самого утра нас сопровождали птицы с ярким оперением. У америнда, проводника нашей лодки, было ружье; время от времени он для забавы палил в птиц, после чего всякий раз оборачивался к нам и, не глядя ни на кого в отдельности, нервно посмеивался. Птицы, однако, продолжали лететь за лодкой, и мерное хлопанье их крыльев не прекращалось всю дорогу.

Несколько раз мы останавливались у америндских деревушек. Здесь берега были заметно выше; к реке вели широкие спуски и аккуратные извилистые тропинки, у кромки воды покачивались узкие долбленые челноки. Жители, черноволосые и светлокожие, бойко обменивались новостями, снедью и каким-то товаром с нашими спутниками-америндами, но при этом ухитрялись выказывать необычайную настороженность относительно остальных

---

[1] Американды — американские индейцы. (*Здесь и далее — прим. перев.*)
[2] До 1966 г. — Британская Гвиана.

© 1994 by V.S.Naipaul

пассажиров. При одном взгляде на кого-то из нас их лица делались бесстрастными, они умолкали и замирали в прибрежных зарослях.

Таков был фон, и мне очень хотелось его как-то использовать, однако все, что приходило на ум, звучало фальшиво и не вязалось с моими свежими еще впечатлениями.

Лет шесть или семь спустя, во время работы над книгой, не имевшей никакого отношения к тому путешествию, я перечитал все, что только можно, о земле американдов. Я разыскал самые ранние упоминания, относившиеся к периоду между 1590 и 1620 годами. Среди документов встречались подробные записки об основании испанских поселений в здешних краях; отчеты экспедиций, по большей части неудавшихся или вовсе сгинувших в глухих лесах; прошения колонистов, которые ложились на стол испанского короля или кого-нибудь из его чиновников в лучшем случае через год после написания, — давние, но удивительно живые и трогательные жалобы и наветы голодных, коварных, хвастливых и мужественных испанцев, заброшенных волею судьбы на другой конец света.

Время от времени попадались также письма других европейцев. Для всех них въезд в Великую Испанию, по тогдашним суровым законам, был запрещен; нарушителям грозили пытки инквизиторов и смерть. Однако в этот отдаленный уголок Испанской империи, где блюсти законы было особенно некому, тянулся непрерывный поток так называемых «контрабандистов» из Англии, Франции и Голландии. Занимались они в основном торговлей — ввозили африканских рабов, вывозили табак и соль, — но некоторые лелеяли надежду основать здесь собственные колонии и королевства и искали подданных и приверженцев среди туземцев.

Я читал, и меня поражала стойкость этих людей. Я хорошо помнил, каким увидел этот уголок южноамериканского континента впервые, пролетая над ним в один из последних дней 1960 года. Под крылом низко летевшего самолета на много миль тянулась заболоченная прибрежная полоса с черными стволами упавших деревьев. Казалось, что в эти дремучие леса, на топкие берега невообразимо сплетенных извилистых рек и речушек никогда не ступала и, возможно, не ступит нога пришлого человека. Выжить, не кануть бесследно в этом глухом краю — и то уже представлялось мне немалым достижением. Но те, чьи письма лежали передо мной, ехали сюда когда-то ради власти, золота и борьбы.

Замысел вызревал во мне несколько лет, да так и не вызрел: в нем не было «сути дела», необходимой отправной точки, составляющей плоть всякого рассказа. Она нужна — пусть даже потом, по ходу повествования, она побледнеет и улетучится, как улетучиваются спирт или масло, использованные парфюмером, чтобы поймать и надолго связать драгоценный аромат.

Итак, идея оставалась бесплотной, и только сейчас я делаю первую попытку изложить ее на бумаге.

Неназванная страна; безлюдное южноамериканское плоскогорье; герой-рассказчик поднимается вверх по реке. Кто он? Как попал сюда? В этом месте особенно велик риск сфальшивить.

Проще и естественней всего представить его писателем или путешественником; но тогда элементы вымысла окажутся слишком явными. Не лучше ли остановиться на преступнике, бегущем от правосудия? В здешних краях это не редкость. Так, Майкл Десятый[1], лидер тринидадской Черной силы, прикончив в 1971 году на Тринидаде двух человек, перебрался в Гайану (по природным условиям сходную с этой неназванной страной) и скрылся в лесах. А за много лет до этого один из последних оставшихся в живых головорезов Фрэнка Джеймса[2] бежал из Соединенных Штатов и двинулся через леса

[1] На Тринидаде темнокожие «вожди» иногда присваивали себе имена африканских королей.

[2] Американские гангстеры Фрэнк и особенно Джесси Джеймс вошли в легенду и сделались героями кинофильмов и комиксов.

в глубь материка, в саванну. (Эту историю я узнал во время моей поездки по стране от местных жителей, и рассказывали они ее с нескрываемой гордостью. Я вполне разделял их энтузиазм: как-никак Фрэнк и Джесси Джеймс были знакомы мне еще с детства по фильмам Тироуна Пауэра и Генри Фонды.)

Да, вариант с преступником идеально подошел бы к данной местности. Однако — любое повествование подчиняется строгим законам, согласно которым все детали в нем должны работать на целое. Выбор же преступника в качестве главного героя отвлекал бы внимание и привносил нечто лишнее, никак не связанное с конечным результатом путешествия.

Тогда уж лучше сделать его не преступником, а заговорщиком, прибывшим с дурными намерениями. Скажем, революционером 1970-х, который собирается использовать наивных америндов в борьбе против правительства африканцев. Такой расклад не только будет соответствовать действительным событиям, происходившим в те годы сразу в нескольких странах на побережье, — в нем также можно проследить некую историческую иронию.

В конце восемнадцатого — начале девятнадцатого века, когда голландцы и англичане не считались уже здесь «контрабандистами», посягающими на мощь Великой Испании, на побережье как грибы начали возникать голландские и британские рабовладельческие плантации. Рабы, убежавшие от плантаторов, скрывались в лесах, а американды выслеживали и убивали их за вознаграждение. Во времена же, к которым относится мой рассказ, африканцы — потомки тех рабов — уже получили от бывшего колониального правительства власть на побережье. Теперь они сами стоят у руля, многие из них имеют приличное образование и высокую квалификацию. Американды же в культурном отношении остались ровно на том уровне, на котором пребывали два столетия назад.

Таким образом, герой-рассказчик теперь не просто путешественник, увлеченный красотами природы. Все, что он видит на реке, имеет для него оборотную сторону.

В руках у сидящего на корме проводника-американда ружье. Время от времени он целится в летящих за лодкой птиц и после каждого выстрела смеется. Вероятно, с таким же азартом его предки целились когда-то в беглых африканцев, правда, пользуясь при этом не ружьем, а луком и стрелами — безобидными, словно игрушечными палочками с изящным металлическим наконечником. Они и поныне в ходу у местного населения: колчаны со стрелами на прилавках приморских магазинов совершенно схожи с экспонатами пятидесяти- и шестидесятилетней давности, что пылятся в безнадежно заброшенном музейчике в столице. (Кому посещать его после падения колониализма?)

Может быть, думает мой герой, может быть, этот старинный инстинкт, эту былую ненависть америндов к африканцам удастся, ради высшего блага, возродить сегодня? Но вот лодка подплывает к следующей деревне; жители, поначалу оживленные, застывают с бесстрастными лицами в прибрежных зарослях... И он невольно начинает сравнивать этих покорных, одичавших в своей глуши обитателей леса с африканцами на побережье или с воинственными племенами других континентов.

Лодка, плывущая по реке раз в неделю, — большое событие для местных жителей. На одной из стоянок из зарослей появляется женщина и, сойдя по извилистому желтому спуску к берегу, протягивает проводнику-американду корзину с провизией. В корзине сложена какая-то снедь в жестянках и деревянных мисках, каждая из которых обвязана отдельной тряпицей. Проводник, не глядя на женщину, произносит несколько слов, женщина исчезает и вскоре снова появляется возле лодки, неся в руке хлеб из кассавы[1] — два бледных жестких полукруга в полдюйма толщиной, с виду напоминающих пенопласт.

Проводник ломает хлеб помельче и поспешно и недовольно, словно счи-

[1] Кассава — съедобная разновидность тропического растения маниока.

тает укладывание провизии сугубо женским делом, распихивает по бокам корзины. Позднее, когда они снова плывут по реке и наступает время обеда, он с неожиданной серьезностью разматывает тряпицы, достает хлеб и, отщипывая от него кусочки, обмакивает их во все миски и жестянки. Этот пенопластовый хлеб из кассавы — его основная пища, без него америнд не насытится.

Рассказчик тоже хочет попробовать. Проводник, довольный вниманием белого пассажира, смеется. Хлеб оказывается безвкусным — разве что неожиданно кислым.

Солнце подползает к зениту, меняется освещение, и все кругом преображается. Солнечные лучи, почти отвесно падающие между стенами леса по обоим берегам, разливаются по поверхности реки, слепят. Проводник заканчивает свой обед и, ополоснув посуду, складывает ее обратно в корзину. Теперь он неподвижно сидит на носу лодки и высматривает коряги.

Рассказчик, все еще чувствуя во рту кислоту и зернистость кассавы, задумывается о растениях, служащих основной пищей разным народам. Рис, пшеница и прочие злаки — травы, они растут над землей. Кассава, родственница краснолистой пуансеттии, более загадочна по своей природе. Она — корень, притом корень ядовитый. Далеким предкам лесных жителей, приплывшим сюда из Азии, вероятно, понадобились века, чтобы проникнуть в глубь материка и расселиться по берегам этих рек. А сколько веков понадобилось им, чтобы углядеть в здешних лесах благословенный корень кассавы? А сколько еще они учились при помощи нехитрых орудий вытравлять из него яд?

Размышляя таким образом обо всем, что пришлось преодолеть и изобрести этому одинокому народу, рассказчик постепенно начинает воспринимать окружающий лес как *древний*. Не девственный, не первозданный, а именно *древний*. И в этом древнем лесу маленькие деревушки у реки суть те же античные города, тысячелетиями рушившиеся и вновь возникавшие из руин на прежнем месте.

Освещение снова меняется: сквозь слепящее сияние неожиданно проступают цвета. Так же неожиданно путешествие по реке заканчивается. Время — около четырех, два часа до захода солнца. В просвет между деревьями виден недавно расчищенный от леса участок. Грязно-желтый истоптанный берег здесь заметно ниже, чем около индейских селений; вместо широкого ровного спуска к воде ведут лишь осыпающиеся тропинки. Рассказчик, весь день видевший лишь реку, лес, солнце да лица индейцев, с удивлением разглядывает двух белых мальчуганов с луками и стрелами. Они сидят в траве за огромным валуном. Оба мальчугана почти голые; их маленькие индейские стрелы явно не из приморского магазинчика, а самые настоящие, лесные. В какой-то момент герою кажется, что его отбросило к началу времен, когда белая кожа лесных жителей еще не окрасилась в коричневые тона, а светло-русые волосы не почернели.

Впрочем, никаких чудес тут нет: это дети из нового поселка на берегу. Они играют в индейцев. Рассказчика здесь ждут.

В поселке он отдохнет несколько дней и только после этого отправится с проводниками к месту своего назначения. Дальше придется идти пешком: подняться выше на лодке невозможно из-за обилия в верхнем течении валунов и порогов.

Поселок на реке основан миссионерами, проповедующими новое религиозное учение христианского толка. Это учение уже завоевало множество последователей по всей стране, от африканцев на побережье до америндов — жителей самых глухих лесов.

У африканцев новая религия даже стала популярной, так как она представляет идею добровольного служения в виде некоего двустороннего международного обмена. Не только добровольцы из дальних стран приезжают сюда, но и отдельные представители местного населения могут, в качестве

добровольных служителей, попасть в Европу, Соединенные Штаты, Канаду и даже Западную Африку. Собственных средств на такую дорогу почти ни у кого на побережье нет, перебраться же в северные края мечтают многие, поэтому добровольцев для поездки за границу хоть отбавляй — в том числе среди родственников и друзей местных политиков.

Словом, церковь здесь пользуется значительным влиянием, и, хотя официальное отношение к белым в стране враждебное, миссионерам предоставлена достаточная свобода. Однако вместе с ними в страну просачиваются и революционеры. Различить их практически невозможно: И те и другие одинаково фанатично преданы своему делу; и те и другие много говорят о братстве между народами и о том, как растленные богачи эксплуатируют бедняков; и те и другие сулят скорое возмездие и установление всеобщей справедливости.

Мой герой как раз из них, из просочившихся. Он еще не знает своих сподвижников в миссии, в свое время они откроются ему сами. Пока что он взваливает на спину рюкзак и под конвоем двух мальчуганов, вооруженных луками и смертоносными индейскими стрелами, идет туда, куда его ведут. Он старается исправно играть роль добровольца-миссионера.

Дети препровождают его к небольшому дощатому строению в центре поселка. Жилище начальника напоминает скорее хижину, чем дом. Установлено оно на деревянных опорах фута в четыре высотой и поэтому возвышается над остальными, еще меньшими хижинами, которые стоят прямо на земле. Кругом в изобилии валяются щепки и обгорелые сучья, еще хранящие — после расчистки леса — едкий запах большого огня. Почти сплошная стена высоких, тонких, неестественно белесых стволов, что подступает к поселку с трех сторон, кажется беспомощно-оголенной.

После долгого путешествия рассказчик рассчитывает на более или менее радушный прием. Однако грузный белый мужчина в джинсах и линялой футболке лишь выглядывает из кухни-пристройки у хижины и бросает мальчикам: «Покажите ему его дом». У него непривычный акцент, скорее всего центрально- или восточноевропейский, с призвуком то ли американских, то ли канадских интонаций. Не совсем понятно, чем объясняется чрезмерная лаконичность хозяина — плохим знанием языка или неприязнью. Когда рассказчик направляется за мальчиками, хозяин произносит ему вслед: «Ужин в пять тридцать. Правило для всех».

Таким образом, у рассказчика еще час свободного времени. Хижина, куда его отвели, совсем маленькая. Четыре индейца сидят среди своих узлов кто на корточках, кто прямо на грубом дощатом полу. Один из них что-то штопает, другой мастерит игрушку — маленький индейский рюкзачок, остальные двое просто сидят с лицами покорными и бесстрастными, как у давешних жителей ниже по реке, и ждут ужина, который, вероятно, готовится для них где-то по соседству. Пахнет древесной корой, опилками, маслом, землей и прелыми листьями. И так же, как все краски при смешивании дают мертвенно-коричневый цвет, так все эти запахи, смешиваясь с едким запахом выжженного леса за стеной, создают тяжелый и стойкий табачный дух.

После купания в реке, ставшей к вечеру заметно холоднее, рассказчику пора отправляться в большую хижину на ужин. За столом восемь миссионеров или якобы миссионеров. Все иностранцы, ни одного америнда; поэтому, несмотря на бороды, джинсы и общую демократичность в одежде, собравшиеся изрядно напоминают компанию белых колонизаторов.

Из-за языковых различий объясняться между собой им нелегко. Грузный мужчина, глава миссии, — по-видимому, чех. Прямо об этом никто не говорит, но можно догадаться: в разговоре то и дело упоминается город Пльзень. Его жена или подруга — единственная женщина за столом и, несомненно, мать белобрысых мальчуганов — по-английски не говорит вообще.

Эта высокая крупная женщина с очень светлыми волосами отнюдь не красавица: у нее потное скуластое лицо, большие гладкие руки, большие,

уродливые красные ступни. Жесткие, лоснящиеся от жира губы за время ужина не произносят ни слова. И все-таки она не просто единственная женщина за столом; что-то в ее облике бесспорно привлекает внимание.

Здесь, в чужом колониальном окружении, лишенная соперниц, лишенная языка, эта женщина излучает сексуальность, какой, по разумению рассказчика, она вряд ли отличалась дома. Эта сексуальность выпирает из нее: при взгляде на нее и ее тонкое ситцевое платье нельзя думать ни о чем другом.

Рассказчиком овладевает гадливость; похоже, он невольно защищается, стремится стряхнуть с себя какой-то дурман. Наконец он понимает, что дурманом повеяло из-за непомерного, похотливого аппетита женщины. Вырвавшись из-под муштры и ограничений, к которым она привыкла у себя в стране, она словно вся превратилась в аппетит. Вероятно, то же самое относится и к ее мужу. Поднимая глаза, рассказчик ловит на себе оценивающий взгляд чеха.

Оживленный разговор продолжается за столом до темноты. Позже, при свете фонаря-«молнии», отбрасывающего огромные тени на неструганые доски стен, все начинают держаться скованнее, и рассказчик невольно ощущает собственную чужеродность.

Ужин окончен. После освещенной хижины чернота за дверью оглушает своей внезапностью. В соседних хижинах мерцают желтые огоньки. Пение ночного леса так странно, что кажется игрой воображения, звоном в ушах. Сейчас только половина седьмого, до рассвета еще десять или одиннадцать часов непроглядной черноты. Освещая путь карманным фонариком, рассказчик идет к своей хижине. На пороге его обволакивает все тот же тяжелый табачный запах. Это запах пищи, которую он ел, запах речной воды, запах леса. Отныне это его собственный запах. Привыкнет ли он когда-нибудь к лесной жизни? Рассказчик вспоминает крупную молчаливую женщину с ее волнующим аппетитом и в конце концов засыпает.

В течение следующих нескольких дней он узнает двух своих сподвижников. Здесь же, в поселке, должен быть третий — руководитель всей операции. Он не дает о себе знать, но рассказчик и так догадывается, кто он.

Наконец он получает задание и выясняет свой дальнейший маршрут. Название населенного пункта ни о чем ему не говорит. Его поведут туда проводники-индейцы.

В соответствии с планом операции в эти края будет заброшено не менее десятка агентов с тем же заданием, что и у него. Каждый должен будет обосноваться в конкретном населенном пункте. В указанный день во всех пунктах одновременно произойдут серьезные инциденты. На стратегически важных реках будут установлены вооруженные посты; немногочисленные посадочные площадки будут выведены из строя — и в конéчном счете леса, составляющие большую часть территории страны, окажутся фактически отрезанными от проафриканского побережья. Собственных военных сил для повторного покорения обширных лесных пространств правительство изыскать не сможет; а ряд иностранных журналистов позаботится о том, чтобы вызвать у мировой общественности сочувствие к восставшим индейцам и тем самым снизить опасность внешней интервенции.

Рассказчик с облегчением узнает о своем скором отбытии. Из-за этих двух чехов атмосфера в поселке кажется ему особенно гнетущей, а здешние индейцы особенно угрюмыми. В последнем, как он полагает, тоже виноваты чехи: им решительно чужда радость жизни. Видимо, оторванность от привычного окружения и власть лишь распалили их аппетит настолько, что его уже невозможно скрыть.

Индейцы работают в определенные часы, в определенные же часы для них устраиваются богослужения. Иногда по вечерам на расчищенной площадке перед большой хижиной разводят дымный — от мошкары — костер, и тогда индейцы рассаживаются вокруг него и смотрят видеофильмы. От

дыма костра усиливается табачный дух. Крутят американские триллеры с негритянским уклоном. Эти пустые и безобидные на первый взгляд фильмы выполняют немаловажную задачу: они тоже часть антиафриканской пропаганды. Нескончаемые выстрелы, драки, автомобильные гонки внушают индейцам ужас; они ахают и вскрикивают от испуга. Иногда для расслабления кто-нибудь из зрителей светит фонариком в лицо негра на экране, и все переводят дух, смеются. После этого по лицам темнокожих героев начинают скользить новые и новые лучи, и страх окончательно проходит, фильм опять воспринимается как обычное развлечение, а воспрянувшие индейцы кажутся себе уже не такими беспомощными.

Но вот являются долгожданные местные проводники — два мальчика-подростка, Лукас и Матео, и однажды утром они наконец трогаются в путь. Один проводник идет впереди рассказчика, другой сзади.

Вскоре они выбираются на торную лесную тропу, и с этого момента, кажется, ни на минуту не остаются одни: какие-то фигуры постоянно маячат в отдалении или выступают из-под густой листвы. Многие несут громоздкую кладь в заплечных коробах или рюкзаках. Именно такой, только игрушечный, рюкзачок мастерил несколько дней назад сидевший на полу индеец: к деревянной раме прикреплены гибкие плетеные стенки и дно. Уложенный груз перетягивается сверху шнуром, сплетенным из тонких стеблей; еще одним шнуром или веревкой стенки рюкзака подтягиваются с двух сторон к широкой ленте, набрасываемой на лоб, так что в результате груз равномерно распределяется между спиной и головой. Человек с таким рюкзаком идет согнувшись в три погибели и сильно наклонившись вперед, иначе лента соскочит со лба. Зрелище со стороны довольно жалкое; однако в этой позе, навязанной носильщику веками отработанной конструкцией, его силы уравновешены, и он может безостановочно шагать со своей ношей много часов подряд.

Лесная тропа дышит древностью. Когда она тут появилась? — размышляет рассказчик. Когда предки Лукаса и Матео приняли решение обживать здешние леса? Или же в глубь материка их погнали непредвиденные климатические сдвиги?

Встречные индейцы, несущие кладь — неизвестно, свою или чужую, — бросают какое-то приветствие мальчикам-проводникам и иногда из-под широкой лобной ленты оглядывают их спутника. Судя по лицам, все они в основном старики. Рассказчик вспоминает крестьян и путников с ношей, изображаемых на японских гравюрах; сходство кажется ему разительным. И подобно тому, как в пейзажных гравюрах Хокусая[1] нет ничего чужеродного и каждая деталь — соломенная крыша, дерево, дощатый мост — принадлежит целому, так всё или почти всё на этой лесной тропе (за исключением самого рассказчика, парусиновых туфель Лукаса и Матео да разноцветных коробок и консервных банок, просвечивающих сквозь плетеные стенки некоторых индейских рюкзаков) принадлежит общей картине. Сто лет назад, думает рассказчик, и еще сто лет назад исключений бы не было.

Через некоторое время они останавливаются отдохнуть и перекусить. Лукас и Матео с помощью мачете расчищают место, чтобы рассказчик мог сесть. После привала они идут дальше, и рассказчик снова возвращается к размышлениям о древности этого леса и этой тропы. Шагая, он думает о том, каким должно быть представление о времени у здешних жителей.

Если лес, в котором они живут, изучен до последней травинки; если им известны все его растения, съедобные и несъедобные, и все звери; если доведены до совершенства все необходимые для жизни орудия; если этот маленький мир пребывает в ненарушаемом равновесии и не имеет никаких контактов с миром внешним, — какие они могут иметь представления о времени? Мы ощущаем скорость лишь благодаря неподвижным предметам, остающимся у нас за спиной. А когда никакой точки отсчета нет и соотнести себя не с

[1] Кацусика Хокусай (1760—1849) — японский живописец и график по дереву, основатель пейзажного жанра в японской гравюре.

чем, люди живут только в своем собственном свете и в свете тех, кто рядом с ними. Рассказчику вспоминаются тусклые огоньки в черноте ночного поселка, желтый свет карманного фонарика, когда после ужина у чехов он шел к себе и казалось, в мире был только этот пляшущий желтый свет, а впереди и сзади него — пустота.

Эта мысль не очень вяжется с окружающим освещением и все время ускользает от рассказчика. Дневной переход заканчивается, когда солнце еще высоко, за два часа до темноты: таково правило. Путники располагаются на ночлег у мелкого, в несколько дюймов глубиной, ручья. Сквозь просветы в листве в красноватый поток падает солнце, и на каменистом дне ручья дрожат солнечные блики. Красиво; но без Лукаса и Матео рассказчик не чувствовал бы себя среди этой красоты в безопасности. Лукас и Матео здесь дома. При помощи своих мачете они быстро очищают длинные прямые ветки от листвы и, заострив один конец, втыкают в землю. Из веток получается невысокий шалаш, который они покрывают листьями дикого банана.

Потом Лукас и Матео разводят маленький костер и готовят на нем еду для себя, а рассказчик, зачерпнув воды из ручья, — для себя. Солнце начинает быстро клониться к закату и скоро скрывается за горизонтом. Рассказчик вспоминает, что до рассвета еще почти полсуток. Это наводит на него уныние.

Матео выстругивает игрушечное весло.

— Чем занимается твой отец? — спрашивает его рассказчик и, не успев договорить, понимает всю нелепость подобного вопроса в лесу.

— Отец нет. Он умирать.

— От чего?

Матео откладывает свое весло и подбрасывает в огонь тонкий прутик.

— Канайма убить отец. — Матео произносит это невозмутимо, как человек, мудро принимающий свою участь.

Канайма — дух смерти в здешних лесах. Он вселяется в тело кого-нибудь из живущих и бродит по лесу: убийца, похожий с виду на обыкновенного человека, как Матео, Лукас или кто-то другой. Он может убить любого встречного. Из-за него здесь, в этом мире, где каждый живет лишь в настоящем, лишь в своем собственном свете, человеческая жизнь исполнена страха. Если бы не канайма, человек был бы счастлив по-настоящему; он мог бы жить вечно.

Проникнуться столь непривычной философией не так-то легко, и, глядя на прутик, догорающий посреди ночной черноты, рассказчик спрашивает:

— Матео, у тебя есть жена?

— Откуда у него есть жена? — отвечает вместо Матео Лукас.

— Наши девушки все глупые, — говорит Матео. — Ничего не знать.

Сердце рассказчика переполняется стыдом и болью за лесных жителей. Как они далеки от остального мира, эти талантливые люди, столько всего придумавшие и создавшие без чьей бы то ни было помощи! Они вне досягаемости. Добраться до них труднее, чем до любого из известных рассказчику народов; возможно, сюда не доберется даже революция. Другие племена и народы — в Азии, Африке, Северной и Южной Европе — на протяжении всей истории так или иначе сталкивались друг с другом. Они же, переселившись сюда в незапамятные времена из далекой Азии, постепенно превратились в «народ в себе» и разучились приспосабливаться к соседям — за неимением таковых. И вот теперь, снова вступая в контакт с внешним миром, они теряют свою цельность.

Костер гаснет. Лукас и Матео ложатся в стороне от шалаша. Ночной лес поет; время от времени по какой-то причине пение на миг прекращается, и тогда слышно журчание ручья. Рассказчик пытается представить, как он живет здесь несколько лет; всю жизнь; пятьсот лет. От таких мыслей на него наваливается неприятная тяжесть, так что в конце концов он прикладывается к бутылке виски.

Один из мальчиков немедленно садится и говорит:

— Сэр пить ром?
— Это не ром.
— Сэр дать нам ром?
— У меня нет рома.

Мальчик снова укладывается на землю и разочарованно, по-мужски вздыхает.

Среди ночи рассказчика будит громкий стук дождевых капель о банановые листья. Едва он открывает глаза, к нему возвращается давешняя тяжесть и чувство собственной чужеродности.

В темноте у входа стоит один из мальчиков.

— Сэр разрешать я и Лукас входить? — говорит он.

Мальчики пробираются внутрь, и рассказчика целиком обволакивает навязчивый табачный дух; возможно, это дух аппетита, дразнящего, сулящего спасение от тяжести.

Он роняет руку на грудь мальчика, неизвестно, которого из двух; мальчик не шевелится. Аппетит растет, и в тот момент, когда пальцы рассказчика распрямляются и он всей ладонью ощущает жесткость мальчишеского тела, похожего на уменьшенную копию его собственного, а потому как будто давно знакомого, — в этот момент он вспоминает высокую грубоватую блондинку из миссионерского поселка, оставшегося позади. Аппетит растет, растет; и полная неподвижность мальчика помогает ему расти быстрее.

Утром рассказчик просыпается в одиночестве. В первую минуту его охватывает беспокойство. Однако, выглянув из шалаша, он видит своих проводников, которые неподалеку, чуть выше по ручью, готовятся к дневному переходу. Он так и не знает, кто из двоих лежал сегодня ночью рядом с ним.

Пора идти дальше. Перед отходом Лукас и Матео, подчиняясь, вероятно, каким-то лесным законам, берутся за мачете и разрушают собственную постройку. Шалаш, так надежно укрывавший их ночью от ливня, падает с одного удара.

Они трогаются в путь. Тропа от реки сворачивает в лес. Рассказчику не по себе; он уже не тот, что накануне. Кругом же прежняя красота, только нет вчерашнего спасительного чувства безопасности. Его что-то гложет — и не так уж трудно догадаться что. Всякий раз, когда он думает о происшедшей в нем перемене или, наоборот, старательно эту мысль отгоняет, беспокойство растет и не дает ему воспринимать происходящее. Подспудно же все это смешивается, скручивается в единый клубок с мыслями о *деле* — том главном, что погнало его в эти дебри.

Его качает; к концу дня он чувствует себя совсем омерзительно и перестает смотреть по сторонам. Он машинально шагает между двумя мальчиками-проводниками, уставясь на грязные парусиновые туфли того, что идет впереди.

Мальчики, наоборот, сегодня более оживленны; они часто взмахивают своими мачете, то отсекая свесившиеся на тропу листья, то просто разгоняя мошкару; иногда делают легкие аккуратные зарубки на деревьях. При этом они все время переговариваются через голову рассказчика на своем языке, словно нарочно стараясь побольше шуметь. Их поступь тоже стала гораздо свободнее, как если бы они шли одни. Теперь они первые, еще издалека, приветствуют встречных; иногда, следуя каким-то своим неожиданным позывам, они сворачивают с тропы, отходят на несколько шагов в сторону и молча, словно в этот момент необходима полная тишина, стоят какое-то время, то ли рассматривая, то ли высматривая нечто неведомое рассказчику.

Под конец дня они, как и положено, встают на ночлег. Однако сегодня мальчики как будто не собираются строить шалаш. Вместо этого они, оставив рассказчика в одиночестве, вместе уходят куда-то в заросли, потом вместе возвращаются и уходят снова. Вчера рассказчик не рассчитывал иметь крышу над головой. Сегодня, напротив, он ждет, и в поведении проводников ему чудятся признаки неуважения. Это отравляет покой, мешает ощутить

красоту леса и вечернего желтеющего солнца.

Он наконец решает проявить настойчивость. Когда проводники в очередной раз возвращаются, он говорит:

— Лукас, сделай шалаш.

Оказывается, все просто. Мальчики беспрекословно подчиняются — возможно, они просто ждали его приказа. По-прежнему нарочито громко переговариваясь на своем языке, они готовят каркас для шалаша. Острые лезвия со звоном отсекают от свежесрезанных веток все лишнее — и вскоре готовые жерди, расщепленные наверху и заостренные снизу, послушно входят в мягкий лесной грунт. Потом в мгновение ока — словно во время своих прошлых вылазок они уже все подготовили и теперь точно знают, где что лежит, — они подтаскивают листья дикого банана и еще какие-то мясистые сердцевидные листья с полыми прожилками и покрывают ими крышу.

Закончив, они втаскивают в шалаш вещи рассказчика. Какая трогательная забота, успевает подумать он; однако вслед за этим они переносят туда же и свои вещи и ставят все три заплечных мешка рядком, в точности как вчера ночью — словно это тоже заключалось в полученном ими приказе.

Потом они разводят костер. При свете дня пламя едва различимо. Ужин опять готовят отдельно: мальчики вдвоем для себя, рассказчик для себя. Темнеет, пламя костра светит все ярче; наконец внезапно, как всегда, опускается ночь. Лес начинает петь; вскоре звуки сливаются в общий гул, который кажется звоном в ушах.

Лукас достругивает свое игрушечное весло.

— Откуда сэр приехать? — задает он вопрос рассказчику.

— Из Англии.

— А зачем? — спрашивает Матео.

Рассказчик отвечает, как его учили:

— Я скажу Альфреду, Альфред скажет вам.

Альфред — вождь в той деревне, куда они направляются.

— Сэр строить у нас дома? — говорит Лукас.

— Альфред все вам расскажет, — отвечает рассказчик и, чтобы пресечь дальнейшие расспросы, спрашивает сам: — Матео, как канайма убил твоего отца?

В отблесках костра загорелые лица обоих мальчиков становятся неожиданно сдержанными и серьезными.

Первым отвечает Лукас.

— Ему быть знак. Канайма искать его.

— Но потом он забывать, — говорит Матео. — Один раз приходить продавец, торговать материя. Мой отец *сам* хотеть смотреть материя. Но он не знать, что канайма тоже приходить. И мой отец смотреть материя, а канайма прятать себя его комната. Когда мой отец возвращаться комната с новый материя, тогда канайма убивать. Все. Потом мы сжечь материя.

Все трое смотрят в огонь.

— В Англии сэр жить *в доме*? — спрашивает Лукас.

Он с таким особенным ударением произносит свое *в доме*, что рассказчику хочется ответить: нет, он живет в квартире; но это внесло бы лишнюю путаницу. И он говорит: да.

Лукас медленно, словно повторяя заученное, произносит:

— Я хочу жить в доме.

Такое простое желание, но здесь, в эту минуту, оно кажется странным до неправдоподобия. Рассказчик чувствует в себе прилив нежности к этим двум мальчикам и догадывается, что эта нежность не имеет никакого отношения к его политическим задачам.

— Сэр знать, что канайма приходить за Лукас? — говорит Матео.

— За Лукасом?

Лукас острым ножом выскабливает игрушечное весло и бросает стружки в огонь.

— Я идти, — говорит он. — Видеть, далеко на дороге что-то не то. Но я ничего не думать, идти. Потом видеть, что-то совсем неладно. Маленький белый цветочек, сам по себе, один. Я поворачивать и бежать. Но тогда уже поздно.

Этой ночью рука рассказчика падает на грудь Лукаса, лежащего в шалаше рядом с ним. Сегодня он волнуем не только собственным нарастающим аппетитом, как вчера: покорная неподвижность мальчика рождает в рассказчике щемящую нежность, а сознание, что он уже не может ничего с собой поделать, превращает нежность в печаль — такую же, какая светилась на лице Лукаса в отблесках вечернего костра.

Спустя некоторое время Матео рывком садится.

— Сэр взять Лукас с собой в Англия.

Вероятно, ему именно сейчас пришло в голову, что Лукаса можно так спасти, думает рассказчик и ничего не отвечает.

Проходит еще несколько минут.

— Сэр? — произносит наконец Матео.

Рассказчик говорит:

— Да.

Это «да» значит только, что он слышал, больше ничего. Но Матео удовлетворенно вздыхает и укладывается спать.

На следующий день мальчики просто сияют дружелюбием. Они не переговариваются через голову рассказчика, как накануне, не сворачивают то и дело в сторону, бросая его одного на тропе: они стараются держать его в курсе всего, что делают. Их лица словно бы расслабились и посветлели. Одна из задач рассказчика в этом краю — завоевать доверие местных жителей, таких, как Лукас и Матео. Но сегодняшнее их доверие к нему совсем иного рода. Рассказчик тяготится им и в то же время не видит возможности его отвергнуть. Кажется, будто какой-то груз, еще вчера обременявший его проводников, сегодня перелег на его плечи.

Так же он начинает ощущать, что они идут уже слишком давно. На тропе им встречается все меньше путников, и все меньше консервных банок и пестрых картонных коробок просвечивает сквозь плетеные стенки их рюкзаков. Но мальчики успокаивают рассказчика: все в порядке, волноваться не о чем, они о нем позаботятся.

В следующие двое или трое суток они так же шагают весь день и встают на ночлег за два часа до темноты; по вечерам продолжается та же игра (лесная хижина, костер, иллюзия безопасности), днем те же беспокойства и сомнения. День и ночь кажутся рассказчику двумя сторонами его собственной души, прорастающими одна из другой: ночью он желает, чтобы игра перестала быть игрой и стала реальностью, днем думает, как избавиться от доверия, которым его облекли эти два индейских мальчика. Более того: дневные сомнения незаметно для него самого разрастаются, и он начинает прикидывать — сознавая, конечно, всю нелепость такой идеи, — что́ будет, если он самоустранится от выполнения задания.

Наконец однажды в полдень, после четырех- или пятичасового перехода, они прибывают на место. Свернув с тропы и углубившись в лес, они преодолевают некрутой подъем и скоро входят в деревню. На маленьком плато вперемежку стоят конусообразные хижины и навесы; и те и другие покрыты побуревшей старой травой.

Лукас и Матео дома. Люди окликают их, они отзываются. На всех лицах оживление. Рассказчик уже наблюдал его у индейцев, живущих вдоль реки, в самом начале своего путешествия.

Рассказчику показывают отведенную ему хижину. Здесь тоже царит всепроникающий запах земли и табака. От предыдущего обитателя остались какие-то тряпицы и деревяшки, заткнутые между старой травой и прутьями каркаса. Рассказчик чувствует смертельную усталость. Он ложится и моментально засыпает, радуясь, что наконец-то остался один.

Проснувшись, он видит, что уже вторая половина дня и солнце скоро начнет садиться. Накануне в этот час они бы уже закончили дневной переход, и Лукас и Матео строили бы шалаш для ночлега — как теперь выяснилось, миниатюрный вариант обычной деревенской хижины.

После стольких дней, проведенных в сумрачном лесу, дым от костров, разложенных перед открытым навесом-кухней, кажется рассказчику неправдоподобно голубым, без единого вкрапления серого или коричневого. Еще ему кажется, что земля под ногами здесь полая: каждый шаг отдается в ней гулким эхом. Возможно, когда-то все плато было выложено камнями, а уже сверху постепенно нарос новый слой почвы. Окидывая взглядом возвышение — естественное или искусственное, — на котором расположилась деревня, рассказчик чувствует, что место это очень древнее и что под верхним слоем земли лежат, наверное, обломки и осколки предметов, переходивших без изменений из века в век, — точно таких же, какие окружают его сейчас.

Несколько женщин делают хлеб из кассавы. Готовые лепешки подсыхают на травяной крыше навеса-кухни. Из-под крыши свисает длинный плетеный чулок, который можно скручивать и затягивать с помощью воткнутой поперек палки. В этом чулке из тертой кассавы выжимается яд, который стекает по желобу в деревянную посудину. Яд тоже ценен: мясо благодаря ему не портится целый год.

На земле лежит терка для кассавы. Замечательное приспособление: из затвердевшего вара, вылитого в прямоугольное углубление в куске древесины, торчат острые осколки гранита. Драгоценный кусок вара был, скорее всего, завезен издалека, гранитные осколки тоже. Вероятно, вар расплавили, вылили в углубление в доске, а потом, по мере затвердевания, вставляли гранитные осколки.

Рассказчик поднимает голову. Женщины и девушки явно польщены таким вниманием к их кухонной утвари. «Я люблю этих людей», — думает рассказчик и тут же спрашивает сам себя: «Что я под этим разумею?» Глядя на женщин, окутанных клубами голубого дыма, он отвечает себе: «Я не желаю причинять им зло».

Появляются Лукас и Матео. Скинув груз и дорожные шляпы, переодевшись в чистое, оба производят впечатление весьма уважаемых в деревне молодых людей. Они хотят отвести рассказчика к реке: в ней есть глубокая заводь, где можно даже нырять. Рассказчик собирается, и они идут вместе с ним. Они не бросят его одного; разве они могут его бросить, когда по деревне рыщет канайма? Они будут его охранять.

Солнце снижается, и красноватая от листьев вода быстро темнеет. Вода холодная; для маленьких рыбок, которые едят людей, она слишком холодная, объясняют ему мальчики, вернее, теперь уже молодые люди.

Рассказчик погружается в красноватую воду; в заводи, как и было обещано, можно нырять. Вскоре растворенный в воде свет быстро меркнет. Потом вода делается черной. Потом чернота сгущается настолько, что перестает быть цветом; она превращается в ничто; ее нет, сколько ни пытайся ее разглядеть. В панике рассказчик чувствует, что в этой черноте, которой как бы нет, он теряет собственное тело: его тоже нет. Живы только глаза, силящиеся разглядеть ничто, и мозг, силящийся постичь ничто. Его охватывает страх. Кое-как он собирает остатки воли и выныривает наверх, к желтеющему свету.

Он рад видеть на берегу мальчиков. Они ждут, пока он оденется, хотят проводить его обратно в деревню. Лучший способ защититься от канаймы — не оставаться в одиночестве. В присутствии свидетеля канайма не может убивать. Но, с другой стороны, внушаемые им страх и боязнь одиночества придают канайме новые силы. Рассказчику чудится, что и он, подобно Лукасу с его белым цветком, получил от канаймы знак — в виде некоего явственного ощущения, от которого он уже никогда не избавится вполне; оно снова и снова будет возвращаться к нему во сне или в минуты расслабления

мысли, и всякий раз вместе с ним будет приходить все, что ему пришлось пережить и увидеть за последние несколько дней, включая и этот миг: любовь к этим людям, подразумевающую нежелание причинить им зло. Так что это уже скорее боль, а не любовь.

Боль, а не любовь заволакивает теперь взор рассказчика и искажает все, что он видит. Ему кажется, что для него уже все потеряно: и желтый свет вечернего солнца, и обращенные к нему улыбки на лицах женщин и детей, и этот голубой дым. И теперь все невыраженные и невыразимые сомнения последних дней сливаются для него в одно-единственное желание: избавиться от этих людей, выкинуть их из головы.

Это трудно выразить, но еще труднее осуществить. Рассказчик уже не может просто взять и уйти. Ему неизвестно, где он находится. Для обратной дороги ему нужны проводники — люди, которые сделают лес безопасным для него. К тому же Альфред, здешний вождь или старейшина, не отпустит его просто так. Альфред забеспокоится о последствиях, о том, что подумают на побережье. Да и чех из миссии тоже не даст ему так легко ускользнуть.

Придется остаться. Он останется, займется организацией и всем, чем должен заниматься. Быть может, позже, когда дело сдвинется, отойти в сторону окажется проще. Он вырвется из этого леса, этой страны, этого движения.

Но пока, на несколько недель или месяцев, он должен остаться. За это время жители всех окрестных деревень изучат его досконально. Для них он — диковина, чужестранец, пришелец из другого мира. Не зная книг и письма, эти люди могут полагаться в жизни только на свои зрение и память, развитые у них поразительно. Их память сохранит множество подробностей о нем: его голос, походку, жесты. В сознании этих людей его образ отпечатается полнее, чем где бы то ни было. И когда он покинет их, они запомнят его как человека, который жил среди них долго, но не говорил прямо, который много обещал, но потом ушел.

До темноты еще около часа. Заходят Лукас и Матео, чтобы отвести рассказчика к деревенскому старейшине. Они обещают переводить, что он скажет, на английский.

— Но мне говорили, что Альфред понимает по-английски, — возражает рассказчик.

— Он не Альфред, — говорит Матео.

Лукас объясняет:

— Это мой дядя. Брат отец.

Старейшина на вид не так уж стар. Он сидит в открытой хижине, служащей скорее для приема посетителей, чем для жилья. В одном конце находится гамак для хозяина, в другом — приземистые, вырезанные из цельных кусков древесины скамеечки для посетителей. У старейшины ухоженная чистая кожа очень красивого оттенка, с редкими порами. На нем новые джинсы и рубаха в цветочек: по-видимому, продавец тканей наведывается сюда довольно часто.

В переложении Лукаса и Матео сказанное старейшиной выглядит примерно так:

— Я слышал от Альфреда, что Лукас и Матео отправились за тобой. Но я не верил, что ты придешь. Мы давно уже привыкли: много слов, мало дела. Но ты пришел и, надеюсь, будешь вести себя разумно. Ты пришел трудной дорогой. Есть другая дорога, не такая трудная. Это дорога через саванну. Отец моей жены слышал от своего отца, что однажды той дорогой сюда шли какие-то люди. Они искали золото.

— Джуки? — спрашивает рассказчик. Джуками здесь называют потомков беглых африканцев, осевших кое-где в лесах.

— Джуки, люди с Юга — не помню, как их называл дедушка жены. Но они шли за золотом — ты понимаешь, чем это могло нам грозить. И что, по-твоему, сделали тогда люди моей деревни? Люди моей деревни подожгли саванну. Стояла сушь, и пламя расползлось на несколько миль. Дедушка жены

рассказывал, что птицы тогда летели впереди огня, хватали змей и зверушек, убегавших от пожара. Люди, что шли за золотом, сгорели в огне, все до единого. Но нам тогда пришлось сняться со своих мест и два года прятаться в лесах. Ты уверен, что на этот раз так не будет? Ты хорошо понимаешь, чего хочешь? Мой народ ничего не боится, но...

Он умолкает, потом говорит:

— Откуда ты?

— Из Англии.

— Лукас сказал мне. Мой дедушка был там — это Лукас тебе говорил?

Лукас проводит кончиком языка по верхней губе и опускает глаза.

— Он понравился одному англичанину, и англичанин взял его с собой. Он хотел научить его своему языку. Дедушка пробыл в Англии три года. Там его хотели женить на английской женщине: так задумал тот англичанин с самого начала. Ему даже нашли женщину, но в последнюю минуту, перед самым его возвращением, она испугалась. Англичане тоже собирались вернуться сюда и строить здесь *домы*. — Это *домы* было сказано им по-английски, но прозвучало как слово из его родного языка. — После возвращения мой дедушка говорил, что старейшиной у англичан была женщина. Он говорил правду?

— Он говорил правду.

— Я рад это слышать. Некоторые люди говорили, что он это выдумал. Некоторые даже не верили, что он вообще был в Англии, хотя он привез с собой напечатанные книги и всем их показывал. Он вернулся и стал ждать, когда англичане появятся здесь и построят *домы*. И почти каждый год кто-нибудь появлялся. Они приходили не той дорогой, что ты, а другой, через саванну — я тебе о ней говорил. Каждый раз они повторяли моему дедушке одно и то же: через год, через год. Теперь ты пришел сказать нам то же самое?

— Нет, — отвечает рассказчик. — На этот раз все будет по-другому. Мы другие люди.

— Все смеялись над моим дедушкой. Никто не ждал от его англичан ничего хорошего, разве что неприятностей с правительством. Однажды, когда к нам опять пришел англичанин, началось затмение луны. Знаешь, что у нас делают, когда бывает затмение? Посылают к луне горящие стрелы, чтобы зажечь ее снова. Моему дедушке стало стыдно — так он мне говорил. Он умолял англичанина простить его людей за то, что они ведут себя как дети. Но англичанин только засмеялся и сказал, что неприятностей с правительством не будет. Так же, как ты сейчас. Он сказал, что у нас здесь хорошее место для *домов* — сейчас, я слышал, другие люди говорят Альфреду то же самое. Но потом у англичан что-то случилось. Думаю, война, потому что они совсем перестали приезжать. Некому стало даже говорить «через год», и все-таки мой дедушка верил, что они вернутся. Дедушке не повезло с англичанами, из-за них его до конца жизни считали неразумным. Но есть люди, которые верят до сих пор. Лукас верит. Слушай, что я тебе скажу. Канайма приходил за Лукасом, Лукас тебе об этом говорил. Он сказал мне, что говорил. Тогда, когда канайма приходил за ним, Лукас сказал: «Я убегу от канаймы, я знаю как. Я уеду в Англию. Дедушкин друг пришлет за мной кого-нибудь». И вот пришел ты. А Лукас говорил тебе, что они присылали моему дедушке одежды? Не такие, как у нас, а новые, теперешние, чтобы носить в их новых *домах*. Кое-что у меня еще сохранилось. Я покажу.

Он развязал ближний к себе узел. Внутри, обернутый в засушенный по-особому банановый лист с коричневыми, как у папируса, прожилками, лежал полуистлевший, но вполне узнаваемый желто-бурый камзол тюдоровских времен. То была одежда трехсотпятидесятилетней давности, «новая» одежда, хранящая память о старом предательстве.

Пассажир: фигура из тридцатых

Я решил, что, прежде чем засесть за книгу, неплохо бы еще раз взглянуть на старые места. Вот почему однажды, будучи на Тринидаде, я не поленился предпринять довольно дальнюю поездку к северо-восточной оконечности острова, мысу Галера. Название «Галера» дал этому месту сам Колумб.

От трассы к мысу сворачивала узкая асфальтовая дорога. Последние несколько миль трассы проходили по лесу, и по сравнению с его замкнутым сумраком дорога казалась особенно голой и открытой всем ветрам. Свет был здесь резче, асфальт чернее; издали доносился шум моря. По одну сторону мелькали старые полуоблетевшие кокосовые деревья, по другую нестриженые кусты; тут и там торчали молодые деревца гуавы (наверняка высеянные птицами, которые постоянно кружили над головой). Ветер гнал по обочине пожелтелые газеты и линялые, сплющенные картонные коробки.

В конце дороги стоял заброшенный маяк. На его белой облупившейся стене, невысоко от земли, еще сохранилась выпуклая — из бетона или штукатурки — надпись: 1897 (год постройки), под ней простой ромб и три буквы — Б.Ю.В. Последние следовало понимать как «Бриллиантовый юбилей Виктории». Дата была дважды круглая: в 1897 году отмечалось не только шестидесятилетие правления королевы Виктории[1], но также столетняя годовщина перехода острова Тринидад от испанцев к Британии.

С берегового утеса вниз вилась тропинка на те самые скалы, от столкновения с которыми и предостерегал некогда свет маяка. На скалах стояли темнокожие парни и мальчишки, прибывшие — кто легально, кто нелегально — с маленьких островков к северу от Тринидада. Они наблюдали сверху за ловцом акул, точнее акулят: широко расставив ноги, он навис над ревущей меж камнями волной.

Выше и чуть в стороне расположился помощник. В его обязанности входило натягивать леску в момент клева, и сейчас он как раз водил на крючке акуленка. Среди кипящей белой пены акуленок казался маленьким, беззащитным и игривым, совсем еще малышом, которого не стоило и ловить. И только когда его вытащили из воды и забили, стало видно, какой он большой и тяжелый — это особенно бросилось в глаза, когда помощник, с лицом точь-в-точь таким же серьезным, как у самого ловца или у молчаливых наблюдателей (каждый из которых, словно стремясь обособиться, стоял или сидел на отдельной скале и отбрасывал отдельную короткую полуденную тень), взвалил добычу на спину и понес туда, где был сложен остальной улов.

Ветер и кипучий прибой веками подтачивали этот скалистый берег, однако растительность упрямо цеплялась за каждую пядь земли. Все ложбинки были сплошь заплетены травой. Даже на скалах, что давным-давно откололись от мыса и темнели в нескольких сотнях футов от берега, росли какие-то диковинные деревья. Перекрученные жестокими ветрами и просоленные насквозь, они все же держались за свои скалы и охраняли молодую поросль, которая когда-нибудь придет им на смену.

Названий их я не знал. Они не относились к числу деревьев, завезенных когда-то на остров и теперь известных здесь всем, — вроде кокоса, манго, хлебного дерева или бамбука. Нет, эти деревья росли и цвели на здешних скалах, потому что то были их родные скалы, родной мыс, остров, материк. И что бы ни произошло здесь за последние пять столетий, что бы ни происходило сейчас у меня за спиной, все-таки моему взгляду чудесным образом открывалась та же картина, какую увидел Колумб, переплыв в третий раз Атлантический океан: скалы, пусть не те же, но сотворенные из тех, что видел он, и обветренные деревья — не те, но точно такие же, какие видел он

[1] Королева Виктория правила Соединенным королевством с 1837 по 1901 г.

десять, или двенадцать, или пятнадцать циклов назад.

Считается, что он дал мысу название Галера, потому что уловил в его очертаниях сходство с парусной галерой. Но ни один из утесов здесь, в северо-восточной части острова, не похож на парусную галеру; и в девятнадцатом веке, после того, как остров превратился в британскую колонию, многие начали склоняться к мнению, что в старых картах все напутано и за двести пятьдесят лет запустения, воцарившегося здесь после прихода испанцев (которые лишь разграбили побережье, но не сумели ни заселить, ни исследовать остров, ни даже управлять им по-настоящему), знание о том, с какой стороны Колумб впервые подошел к острову, было утрачено. Тогда все решили, что «Колумбова галера» — это не что иное, как длинная песчаная коса с торчащим из нее утесом на юго-восточной оконечности острова.

Однако теперь, глядя вместе с остальными зрителями вниз, в розовую от акульей крови морскую пену, и дальше, мимо зрителей, на скалы с перекрученными деревьями на вершинах, я чувствовал, что вижу именно то, что видел тогда Колумб, только с противоположной стороны. Вероятно, он заметил эти скалы и утес над бушующим прибоем еще издали и постарался держаться от них подальше. Через несколько часов он обогнул юго-восточную оконечность острова, и там, на отлогом берегу, над садами и огородами местных жителей, глазам мореплавателя предстали три холма, подсказавшие ему название Тринидад — Троицын остров. А еще через несколько часов плавания на горизонте перед ним замаячил южноамериканский материк. Колумб, однако, принял его за еще один остров и назвал его Грация, остров Благоволения.

Обстоятельства складывались для него неважно. Два предыдущих плавания не принесли того золота, на которое он рассчитывал; дела в колонии, основанной им на Гаити, шли вкривь и вкось. И теперь, в третий раз с надеждой глядя на новые земли, он думал, что Господь наконец-то благоволит к нему, посылает ему возможность искупить свои ошибки и поправить дела... Но несколькими часами ранее он был не столько покорным Божьим слугой, сколько средиземноморским моряком, и скопление черных скал с несуразно изогнутыми деревьями на подступах к мысу должно было напомнить ему парусную галеру: скалы походили на галеру, деревья — на паруса.

После этого многие пытались разглядеть галеру в береговых очертаниях; но все искали что-то большое, внушительное, и никто не обращал внимания на торчащие из воды скалы, открывшиеся капитану со стороны моря. А между прочим, даже каравеллы считались тогда небольшими судами; галеры же были еще меньше.

Мне подумалось, что издали, с моря, этот остров до сих пор должен видеться таким, каким он предстал средиземноморскому моряку из пятнадцатого века; я же сейчас смотрел на море и скалы как бы глазами аборигена, стоявшего некогда на этом самом утесе.

Столь романтическое восприятие действительности давалось мне с трудом. Даже в детстве, живя на острове, я ни разу не пытался представить себя на нем аборигеном; даже школьные учителя не давали нам подобных заданий — хотя бы для развития воображения. Сам же я попробовал проделать это впервые, лишь вернувшись сюда через много лет после отъезда.

Пора было уходить с мыса и возвращаться обратно: по черному асфальту, мимо одичалых плантаций какао с темнеющими меж деревьев сушильнями, мимо грязных деревушек с бетонными и деревянными домиками, мимо многолюдья прилепившихся к трассе городков. Возвращаться в пространстве и во времени — в колониальный Тринидад, знакомый с детства. Пора было возвращаться в старые, как старая шкура, ощущения, у которых нет прошлого, нет начала и где нет места никаким аборигенам.

В детстве — по-детски не облекая свои чувства в слова — я чувствовал, что мы живем на острове без прошлого: прошлое выжжено солнцем или зноем. В то же время мне претил романтический ореол, который, не без помощи

местных художников, навязывали нам почтовые марки и открытки: на них изображались одни и те же бухты и пляжи, одни и те же цветущие деревья, те же здания, те же пестрые одежды и разноцветные лица. И неизменное Смоляное[1] озеро.

Позже, через много лет, мне стало казаться, что это детское чувство ущербности было естественным комплексом ребенка, росшего в общине новых индийских иммигрантов в многонациональной стране: ребенок оглядывался назад и вместо истории собственной семьи видел зияющую пустоту. Однако теперь я снова склоняюсь к тому, что пустота не мерещилась мне, она действительно была: что-то очень важное было вырвано из нас всех с корнем.

Как все маленькие, оторванные от родной почвы сообщества, мы любили иностранцев. И хотя мне не нравилась выдуманная для приманки туристов романтика, думаю, что без нее (или хотя бы без презрения к ней) и вообще без посторонних глаз мы так и остались бы перекати-полем и до сих пор жили бы бездумной и безотчетной растительной жизнью — подобно аборигенам, глядевшим на Колумбовы суда с мыса Галера.

Полагаю, что иностранные туристы начали часто наведываться к нам приблизительно с того времени, когда на смену парусникам пришли пароходы. В начале века туристы плыли сюда не за солнцем, от солнца они прикрывались, — они плыли за экзотикой. Под заслоном своих шляп и парасолек, в многослойных нарядах времен Эдуарда VII[2], они шли поглазеть на строительство Панамского канала, ступали на черную твердую поверхность Смоляного озера, разглядывали коробочки какао и созревающие кокосовые орехи и гадали, сколько наемных рабочих требуется для сбора такого урожая.

Еще они плыли за историей. Им хотелось самим побывать на месте великих морских баталий восемнадцатого века, в которых европейские державы сражались за эти сахарные карибские островки. Но после первой мировой войны прошлые баталии как бы отодвинулись в прошлое, и славные когда-то имена адмиралов мало-помалу забылись. Теперь туристы ехали сюда за солнцем, спасаясь от зимних холодов и «великой депрессии». Их тянуло в края девственные, неиспорченные, в чем-то, быть может, даже неоткрытые; в края, выпавшие из времени. Только они притащили время за собой, и история перевернулась с ног на голову. Жизнь на островах начала быстро перекраиваться.

Каждый год среди сходивших с корабля пассажиров попадались один-два писателя, которые вели дневники и делали фотоснимки для своих «путевых очерков». Эти «очерки», хотя и унаследовали кое-что от «дневников путешественников» викторианской поры, все же сильно отличались от книжек, вышедших из-под пера Троллопа[3], Чарльза Кингсли[4] или Фруда[5] лет пятьдесят-шестьдесят назад. Они уже отошли от глобальных имперских проблем, вроде разногласий с испанцами из-за островов; в них не было унылых викторианских рассуждений о нехватке рабочей силы после отмены рабства, о царящих в колониях запустении и недовольстве, об иностранной конкуренции, и, наконец, в них не было скорби и надрыва по поводу ослабления империи.

Эти новые книги, хотя и посвященные формально путешествиям по колониям, на самом деле писались о части света, в которой прошлое существовало как бы отдельно от настоящего. Так, зернистые фотоснимки картахенских[6] укреплений наводили на мысль о древности, о каком-то неведомом зо-

---

[1] То есть битумное.

[2] Эдуард VII (1841—1910) — английский король с 1901 г.

[3] Энтони Троллоп (1815—1882) — английский писатель, автор реалистических романов.

[4] Чарльз Кингсли (1819—1875) — английский писатель и публицист.

[5] Джеймс Энтони Фруд (1818—1894) — английский историк.

[6] Картахена — город и порт в Колумбии, где находятся знаменитые церкви, укрепления, монастыри XVI—XVIII вв.

лоте, испанцах и галеонах[1]. От развалин крепости Кристофа — черного императора Гаити — веяло тайной почти египетской.

Это был мир мертвый и потому безопасный.

Все путевые очерки до странности походили друг на друга. И вряд ли они могли принести своим создателям большие гонорары. Вероятно, все они в известной мере были плодами «великой депрессии»: авторы, стесненные в средствах, писали для читателей публичных библиотек, тоже стесненных в средствах, но мечтавших тем не менее совершить круиз по теплым морям. Хотя конкретный путевой жанр требовал постоянного присутствия автора, его пояснений и примечаний, все же книги эти казались удивительно безличными. Последнее, возможно, объяснялось тем, что в конечном счете их сочинители всякий раз пускались в те же самые рассуждения, в которые до них уже пускались другие; к тому же, как мне кажется, им постоянно приходилось прикидываться: то писателями, то путешественниками, то путешественниками по колониям.

«Тринидадская» глава такой книжки начиналась, как правило, с подробного отчета о прибытии судна в порт рано поутру и переходила далее к описанию пестрой толпы на улицах. Одного автора больше занимали африканцы, жующие на ходу бананы; другого — наряды и украшения индусских женщин. Далее следовало посещение завода по производству горькой настойки «Ангостура», осмотр Смоляного озера и нефтяных разработок, потом автор направлялся в какую-нибудь живописную бухточку, после нее в шатер калипсо[2] или, если для калипсо был не сезон, на сходбище какой-нибудь секты местных африканских фанатиков — шанго или крикунов.

Гидом, как правило, служил кто-то из ушлых тринидадцев, белый или мулат, — знаток своего дела, уже сопровождавший ранее других авторов. Гид держался с видом несколько отрешенным, остальные местные жители составляли единую безликую массу на заднем плане, и о них можно было писать что угодно и как угодно. Так, африканцы, которые у одного автора беспрестанно жевали бананы, у другого все поголовно ходили в двухцветных башмаках, предпочтительно новых и скрипучих. По уверению некоторых очеркистов, они питали такую неодолимую слабость к башмачному скрипу, что могли отнести совершенно новую пару к сапожнику и попросить его «вставить скрип». Что же до местных индусов, те и вовсе жили своей собственной, отдельной жизнью где-то за пределами столицы, об их языке и религии почти никто ничего не знал, и, по единодушному мнению автора и его гида, знать об этом было и ни к чему.

Подобные книги никого не обижали, да и мало кто на острове их читал. Некоторые особенно нелепые выдумки — как, например, двухцветные башмаки со скрипом — даже перекликались с местным юмором африканцев, певцов калипсо. Как ни странно, тогдашние тринидадцы вполне привыкли к подобному взгляду свысока. Видимо, можно научиться спокойно принимать такую вот пренебрежительную литературу и даже находить в ней кое-что для себя полезное.

Одна из книг о Тринидаде, появившаяся в начале 1930-х годов, называлась — очевидно, на местном смешанном англо-испанском наречии — «Когда краба не ползет». Ее автором был некий Оуэн Раттер, лично мне ничем, кроме этой своей «Крабы», не известный. В его книге, помнится, была такая фраза: «Поезда еще куда ни шло, но местные автобусы — просто смех и грех». Из этого высказывания мой отец выжал целую статью для местного журнала. Должно быть, это произошло вскоре после моего рождения: через несколько лет, но еще в очень юном возрасте, я откопал старый журнал в отцовском столе. Статья, в которой, помимо смешных рисунков, приводились коронные шуточки и рифмованные объявления местных кондукторов на ос-

[1] Галеон — испанское парусное судно XV—XVII вв. с высокой кормой.
[2] Народная песенно-танцевальная импровизационная форма с использованием необычных ударных и скребковых инструментов.

тановках, привела меня в восторг. Я перечитывал ее много раз, с немалой пользой для себя: думаю, она помогла мне тогда кое-что понять в окружающей действительности. В свою очередь, мой отец без книги Раттера мог и не усмотреть в местных автобусах тему для статьи. Таким образом, выстраивается целая цепочка.

Точно не ручаюсь, но, кажется, именно Оуэну Раттеру принадлежала еще одна фраза, помещенная в местном журнале под фотографией тринидадского пляжа: «Пустынный пляж в обрамлении великолепных пальм на закате». Рядом была помещена фотография закатного неба с подписью из Китса: «И легкой дымкой заволакивает день»[1]. Разумеется, мы и сами видели красоту своих закатов и пляжей; но подтверждение со стороны, из уст великого Китса (хотя приведенная цитата явно не подходила к фотографии и казалась чересчур туманной) и загадочного Оуэна Раттера, было бальзамом для наших душ.

Не нам одним требовались подтверждения со стороны. Даже Фрэнсис Паркмен[2], при всем его бостонском апломбе, продвигаясь в 1840 году по Орегонскому пути и поражаясь красоте первозданной природы, не мог порой обойтись без сравнения с полотнами великих итальянцев, хотя, скорее всего, был сам знаком с ними только по несовершенным репродукциям.

Не исключаю, впрочем, что чистого, «первичного» ви́дения вообще не существует как такового и что мы можем воспринимать окружающий мир только опосредованно и только благодаря нашей способности сравнивать его явления друг с другом. Там, где Колумб увидел галеру пятнадцатого века, для меня громоздились лишь черные скалы да несколько деревьев неизвестной мне разновидности. Через несколько часов после встречи с галерой он подплыл к южным берегам острова и увидел там сады аборигенов, «цветущие и прекрасные, как Валенсия весной». К тому же образу он неоднократно прибегал раньше, говоря о северных, совершенно не похожих на Тринидад островках. Что делать, он не знал иного способа описать представшую перед ним неведомую растительность, и теперь это его неудачное сравнение осталось единственным воспоминанием о девственном острове аборигенов.

И в последующие века новые путешественники помогали нам разобраться, где мы и кто мы. Без них мы бы вряд ли справились с задачей: тут требовался взгляд со стороны. Но он оказался еще и свысока. И от этого пренебрежительного взгляда наша история перевернулась с ног на голову во второй раз. Потому что для равнодушного туриста, потратившего на осмотр полдня или день и успевшего увидеть ничтожный клочок земли, жители которого ходят в скрипучих башмаках и жуют бананы, — для этого туриста все мы, приплывшие сюда в разное время и из разных частей света, оказались как бы аборигенами этого островка, а значит, с нас и следовало спрашивать за его ничтожность — хотя он был ничтожным задолго до того, как мы впервые на него ступили.

А потом, в 1937 году, появился некий мо́лодой англичанин по имени Фостер Моррис, написал «Темную ливрею» — и это была уже совсем другая книга. В том году на Тринидаде прошла крупная забастовка нефтяников. Не знаю, был ли Фостер Моррис хорошо знаком с политической обстановкой на острове или он случайно приехал именно тогда, но, так или иначе, эта забастовка и ее действующие лица легли в основу его книги.

Когда в самом начале века здесь была обнаружена нефть, почти вся южная часть острова (некогда поразившая Колумба своими прекрасными садами) превратилась в сплошной нефтяной промысел. Большую часть нефтяников в нем составляли африканцы с Гренады — островка севернее Тринидада. Конечно, можно было привлечь местное население — индийцев или аф-

[1] Эта строка из «Оды к осени» английского поэта-романтика Джона Китса (1795—1821) известна в русском переводе Б.Пастернака: «Когда зарею облака в тени...»
[2] Фрэнсис Паркмен (1823—1893) — американский историк.

риканцев; однако радикалы заявили (сдается, не без основания), что не стоит нарушать сложившийся на острове рынок рабочей силы и что власти предпочтут ввозить рабочих для новой отрасли со стороны.

О бедности и невежестве гренадийцев ходило множество слухов. Так, в детстве, еще не очень понимая, кто вообще такие эти гренадийцы, я услышал, что они питаются одной только земляной пищей, которую варят для себя в смоляных жестянках. Под земляной пищей подразумевались клубни ямса, эддо, кассавы и сладкого картофеля; что же касается жестянок, то вообще-то в больших жестяных банках, о которых идет речь, на острова ввозилось растительное масло, однако на Тринидаде было принято держать в них потом смоляное масло (так у нас назывался керосин). Так что рассказы о гренадийцах, которые варят для себя полные смоляные жестянки земляной пищи, красноречиво говорили моим землякам не только о грубости их вкусов — ибо как можно съесть этакое количество дряни в один присест? — но и служили доказательством их бедности. Они были так бедны, что даже не могли, как мы, покупать для себя бирмингемские эмалированные кастрюли или чугуны; они готовили еду в посуде, в которой мы держали только керосин.

(Этот поучительный рассказ я слышал от своей сварливой тетушки. Она громогласно, как всегда, ругала обжор-гренадийцев и одновременно размахивала опахалом из кокосовых листьев над бирмингемским чугуном, огонь под которым никак не хотел разгораться. Все это происходило на бетонном заднем крыльце нашего домишка в Вудбруке — окраине Порт-оф-Спейна. В то время все наши бесчисленные родичи, сбежавшие из деревни, года два или три подряд жили друг у друга на головах на крошечном клочке земли в Вудбруке, где еще не было даже канализации. Несколько лет спустя эта моя тетушка перебралась в Канаду и там, вдали от нашей постылой бедности и тесноты, превратилась в милую, элегантную, доброжелательную женщину; но тогда, глядя, как она суетится с опахалом вокруг чугунного горшка и при этом что-то громко и сердито выкрикивает, я, помнится, не мог и предположить подобных человеческих метаморфоз.)

Рассказ о смоляных жестянках впервые достиг моих ушей уже во время войны, то есть через несколько лет после того, как гренадийцы решительно заявили о себе в тридцать седьмом. До этой нашумевшей забастовки их и вовсе никто ни в грош не ставил и им, вероятно, приходилось совсем туго. Но именно тогда среди гренадийцев, диких и отсталых, появился лидер.

Это был маленький бородач с длинным именем: Тьюбал Урия Базз Батлер. Он был проповедником и своими страстными, на грани умопомешательства, речами умел доводить рабочих до исступления. И не только рабочих. Многие левые, именовавшие себя социалистами и коммунистами, тоже к нему примкнули. Организованная им вместе с профсоюзами забастовка едва не переросла в вооруженное восстание: в нефтяном районе был заживо сожжен негр-полицейский. Правительство начало вооружать добровольцев для подавления; обстановка, по-видимому, складывалась такая же, как в 1805 или 1831 году, когда назревали восстания рабов. А потом неожиданно, как и в далекие рабовладельческие времена, страсти улеглись и люди как ни в чем не бывало вернулись к прежним занятиям.

Обо всем этом, и в первую очередь о Тьюбале Урии Батлере и его сторонниках, и была книга Фостера Морриса. Он писал о своих героях с большой серьезностью: он наделил их семьями и биографиями и относился к их словам без малейшей иронии. До сих пор ни один автор не удостаивал местных жителей такого внимания. Фостер Моррис писал о них так, словно они были англичане и обладали не меньшей общественной значимостью и не менее глубокими корнями.

Намерение было благое, но изначально неверное. Некоторые из тех, о ком он писал с особенным восхищением — местные адвокаты, учителя, — были немало смущены такой переоценкой их общественных заслуг. Для истинного понимания вещей Фостеру Моррису недоставало, пожалуй, тринидадского сознания нелепости происходящего и тринидадского чувства смеш-

ного, которое, собственно, и помогало нам с этой нелепостью смириться. Навязывание простым людям общественной значимости было бессмысленно. Сама идея общественной значимости, со всеми положенными ей аксессуарами, имела смысл лишь в том случае, когда люди могли нести за себя полную ответственность. Мы такой ответственности не несли. Нас освободили от нее, как и от многого другого. У нас не было общественной значимости. У нас не было прошлого. Для большинства из нас прошлое не простиралось дальше деда с бабкой. После них, вернее, до них — сплошное белое пятно. Откуда-нибудь с высоты птичьего полета можно было увидеть, как мы копошимся в своих жалких лачугах между морем и лесом, и это составляло почти всю правду о нас — людях, завезенных когда-то давно на этот край света. Мы не жили, мы просто здесь находились.

При всем своем благорасположении Фостер Моррис не понимал, в чем состояла наша ущербность. Видя в нас этаких игрушечных англичан, он тем самым пытался нас упростить. Так, он ни за что не смог бы понять, что, хотя Тьюбал Урия Базз Батлер был своего рода мессией и хотя в некие моменты всеобщего подъема вполне образованные люди признавали за ним едва ли не чудотворную силу и готовы были слепо следовать его призывам, все-таки те же самые люди в глубине души от начала до конца помнили, что их лидер всего лишь свихнувшийся африканский проповедник и к тому же невежественный гренадиец, привыкший жрать дрянное варево из смоляных жестянок.

Это умение увидеть нелепость происходящего и одновременно нелепость собственную очень помогло нам тогда, в тридцать седьмом. Оно было оборотной стороной гнева разбушевавшейся толпы, которая сожгла живьем темнокожего полицейского Чарли Кинга. Фостер Моррис, кажется, так и не понял, что на Тринидаде никто не питал ни малейшей ненависти к этому несчастному; наоборот, вскоре он сделался героем песен калипсо и народных преданий и превратился в некую жертвенную фигуру, не менее известную и уважаемую, чем сам Урия Батлер, а место, где он был сожжен, считалось с тех пор священным и именовалось не иначе как «Перекресток Чарли Кинга» — типичный образчик местного юмора.

Впрочем, в тридцать седьмом мне было всего пять лет, так что о той забастовке в нефтяном районе я узнал гораздо позже, когда все мысли уже занимала война, когда на Тринидаде было полно американцев и деньги текли рекой. Тогда давняя история с Батлером — во всяком случае, в моих детских глазах — уже сильно поблекла.

Всю войну Батлер провел в заключении. Когда он наконец отсидел положенный срок и был освобожден, кое-кто в столице оживился — но ненадолго. Тот, кого посадили когда-то как революционера, вышел из тюрьмы шутом, болтуном с поседевшей бородой и зализанной на лысину прядью. Вдобавок он любил наряжаться. Адвокаты и прочие его приверженцы времен 1937 года шарахались от бывшего мессии. В свое время он привел в действие мощные силы, благодаря которым возникла новая политика и все переменилось: принята была новая конституция, проводились выборы. Сам же он теперь сделался живым анахронизмом. Выйдя из тюрьмы, он возобновил деятельность своей партии со смешным названием «Партия самоуправления граждан и трудящихся Британской империи» и после выборов даже получил место в законодательном органе; но в стране уже действовали другие, более влиятельные партии. Он не особенно утруждал себя законодательной работой, но зато часто и надолго уезжал в Англию — «прохладиться», как у нас говорили. Бывшие его гренадийские приверженцы скрепя сердце предоставляли средства на эти разъезды. Однажды, вернувшись домой, он настоял также на выдаче денежного вознаграждения экипажу самолета, на котором прилетел.

Книга Фостера Морриса, увидевшего в этом человеке не просто революционера, но фигуру не меньше Махатмы Ганди, политика, умеющего смотреть в корень мировых проблем, теперь и вовсе казалась несообразной. К тому времени, когда в 1950 году я уехал с Тринидада, она безнадежно уста-

рела, как устарела «Краба» Оуэна Раттера и прочие довоенные «путевые очерки» с названиями вроде «В диких лесах Вест-Индии».

Позднее в Англии — особенно после 1954 года, когда я закончил университет, перебрался в Лондон и пытался писать — я больше узнал о Фостере Моррисе. На Тринидаде он казался нам явлением уникальным, неким изгоем, в одиночку поднявшимся против расовых законов общества. В Англии же выяснилось, что дело обстоит не совсем так. Кроме «Темной ливреи» он написал роман о подростке, нечто вроде «Миража юности» Алека Во, и несколько книжек в духе раннего Грэма Грина. У него была вполне определенная, сложившаяся репутация: человек тридцатых годов, неотделимый от духовных веяний своего времени. Он относился к числу крайних левых, живших — каждый по-своему — ожиданием войны и в этом ожидании разъезжавших по миру, но не затем, чтобы глазеть на него, как вояжеры викторианской эпохи, а чтобы подрывать сами основы европейских империй девятнадцатого века. Так, Оден[1] и Ишервуд[2] направились в Китай; Оруэлл[3] и еще несколько авторов — в Испанию; Грэм Грин — в Западную Африку и оттуда в Мексику; Джефри Горер из поездки по Западной Африке привез «Танцующую Африку» — беспрецедентную в своем роде книгу об этом континенте; а Фостер Моррис съездил на Тринидад и написал «Темную ливрею».

Он не сумел развить своих довоенных успехов и с тех пор заметно сдал позиции. В середине пятидесятых он еще появлялся на страницах газет и на радио, но не в качестве писателя, автора книг, а уже в роли литературного обозревателя и гостя литературных радиосалонов. И хотя в Англии имя Фостера Морриса звучало все невнятнее, а эпоха тридцатых годов упоминалась все реже, все же для меня он оставался важной, знакомой с детства фигурой из прошлого: человеком, что явился когда-то на Тринидад из окружавшего нас вакуума.

В 1955 году я подрабатывал на Би-би-си в получасовой еженедельной литературной программе для стран Карибского бассейна. Однажды, когда для передачи понадобился критический обзор какой-то книги о послевоенной английской литературе, режиссер довольно небрежно обронил:

— Думаю, это мы поручим Фостеру Моррису.

Я не верил своим ушам: имя писателя было произнесено так, словно с ним без труда можно было связаться хоть сейчас.

— Точно, — добавил режиссер. — Для Фостера Морриса сделать такой обзор — раз плюнуть.

В то время я жил в старом доме в Килберне[4], сразу за кинотеатром «Гоумонт»[5]. Неподалеку, в двух домиках через дорогу за углом, расположилась маленькая публичная библиотека. Я любил в ней бывать. Самые лучшие книги здесь стояли нетронутыми, многие альбомы по искусству вовсе, кажется, ни разу не открывались. И здесь же — несмотря на прошедшие семнадцать или восемнадцать лет, в которые вместилась война и множество других событий, — здесь на одной из библиотечных полок стояла «Темная ливрея», напечатанная на хорошей, довоенной бумаге. Судя по отметкам на формуляре, ее довольно часто брали до войны и во время войны, а потом оставили в покое.

Было странно держать в руках книгу в выцветшем тканевом переплете, которую я читал давно, совсем в другом климате, с другими мечтами и мыслями в голове. Странно трогать хорошую, довоенную бумагу. Странно видеть имя, оттиснутое на корешке, и довоенную дату на титульном листе, и список книг автора в конце. И, с непонятным волнением держа большой па-

[1] Уистен Хью Оден (1907—1973) — английский поэт и драматург, с 1946 г. — гражданин США.
[2] Кристофер Уильям Брэдшо Ишервуд (1904—1986) — английский писатель, драматург.
[3] Джордж Оруэлл (наст. имя Эрик Блэр, 1903—1950) — английский писатель и публицист.
[4] Килберн — район Лондона.
[5] Так называются многие кинотеатры, принадлежащие концерну «Рэнк организейшн».

лец на обрезе, я ловил в мелькании страниц полузабытые имена и события великой забастовки Батлера. Название книги —это я как-то запамятовал — было взято из «Венецианского купца», из монолога Марокканского принца, одного из воздыхателей Порции:

Не презирай меня за черноту,
Ливреей темной я обязан солнцу;
Я с ним сосед, я вскормлен рядом с ним...[1]

Во мне вызревала некая мысль. Только Фостер Моррис, думал я, понимает, кто я и откуда; только он может мне помочь — а в помощи я в ту пору нуждался очень сильно.

В Лондоне я перебивался кое-как. Две комнатушки на третьем этаже, снимаемые мною в доме за кинотеатром, были безо всяких удобств, ванная и туалет общие. Я не сетовал: в конце концов, мне еще повезло, мало кто вообще сдавал тогда жилье неевропейцам. К тому же здесь, в Килберне, условия были гораздо лучше, чем в Оксфорде в последние два года университета. Но меня смущало, что и впереди я не видел никакого просвета. Моя работа на Би-би-си была слишком незначительна, рассчитывать на нее не стоило. Оставалось надеяться только на писательство, ради которого я и приехал в Лондон и готов был терпеть какие угодно лишения; но вот уже несколько месяцев, как я окончательно запутался и не знал, что писать и как писать. В итоге за время пребывания в Лондоне я ни на шаг не приблизился к своей цели.

На Тринидаде, в радужный период между окончанием школы и отбытием в Англию, в Оксфорд, я начал неторопливо, словно впереди у меня целая вечность, работать над романом-фарсом, действие которого разворачивалось тут же на острове. Главным его героем должен был стать местный африканец, объявивший себя (из политических соображений) африканским королем. Эта идея, осенившая меня, пока я сидел в Красном доме[2] и слушал, как клерки-африканцы злословят о чем попало, была для 1949 года совсем недурна, но я, в свои семнадцать, решительно не знал тогда, с какого бока к ней подступиться. Кое-что, впрочем, мне все же удалось из себя выжать, и я прихватил незаконченный роман в Оксфорд. Два года спустя, среди тоскливого одиночества длинных летних каникул, я его все-таки домучил. Никакой художественной ценности он собою не представлял (хотя при желании в нем, наверное, можно было что-нибудь отыскать), но сам факт, что я закончил книгу — сотни две печатных страниц, — имел для меня немалое значение.

Переехав после окончания Оксфорда в Лондон, я принялся за новое произведение, на сей раз очень серьезное, без всякого намека на фарс. Мой новый герой, как в свое время я сам, служил клерком в бюро регистрации актов гражданского состояния в Порт-оф-Спейне. Но я никак не мог разобраться, как мне, автору, следует относиться к своему герою и его окружению; вероятно, я немного лукавил, заносился и, в духе колониальной литературы, инстинктивно стремился приподнять героя над средой. Что касается собственно повествования, то я не придумал ничего лучшего, как описать один день из жизни юного клерка, и страница за страницей этого унылого повествования ложились горкой на мой стол.

Думаю, дело было в том, что тогда, в двадцать два года, барахтаясь в собственной беспомощности и не имея никаких видов на будущее, кроме туманных амбиций, я еще очень плохо понимал, кто я такой. Писательство должно было мне помочь в этом разобраться — но всякий раз, когда я садился за роман (а я просиживал за ним дни напролет, кроме часов, занятых работой на Би-би-си), мое невольное лукавство и стремление отгородиться от правды, которую мне не хотелось признавать, заталкивали меня еще глубже в облюбованную мною щель.

А ведь всего шесть лет назад, сидя за столом у входа в городской архив

[1] Перевод Т.Щепкиной-Куперник.
[2] Красный дом — административное здание в Порт-оф-Спейне.

Порт-оф-Спейна, я с такой радостью и надеждой во всякую свободную минуту воображал себя писателем: исписывал горы бумаги, делал исправления, старался, чтобы каждая страница походила на страницу *рукописи*. Увы, теперь все это утратило смысл.

Поэтому, перелистывая в тишине килбернской библиотеки «Темную ливрею» — книгу постоянно публикуемого писателя, — я все-таки решил обратиться к ее автору за помощью.

В назначенный для записи день я сидел за стеклянной перегородкой вместе с режиссером-постановщиком и директором студии.

Фостер Моррис оказался плотным седым мужчиной лет пятидесяти, с широким, несколько одутловатым лицом и рассеянно-туманным взором. Этот самый туман во взоре и общее производимое им впечатление как бы возвышенной непричастности к происходящему немало на меня подействовали — равно как и история, рассказанная им перед микрофоном, когда его попросили немного поговорить для определения уровня громкости.

— На днях я обедал с Виктором Голланцем, — начал он, — и он рассказал мне вот такой анекдот. Вызывают фермера в суд за изнасилование несовершеннолетней. «Господин судья, — заявляет фермер. — Я не виноват. Я же предупреждал девчонок, чтобы они не воровали мои яблоки, и говорил, что которую поймаю, оттрахаю как сидорову козу». Фермер отвертелся, но когда уже собрался уходить, судья ему говорит: «Смотрите, мистер Робертс, так скоро у вас в саду ни одного яблока не останется».

Анекдот, конечно, был так себе, но имя знаменитого издателя впечатляло. Таким образом, Фостер Моррис, «фигура из прошлого», мало-помалу превращался для меня в человека, который и поныне накоротке с литературными столпами.

И вот — в обшарпанном буфете Би-би-си, от которого веяло еще нищенством военных времен, — я сказал ему:

— Я читал вашу «Темную ливрею». И, кстати, на днях снова видел ее в библиотеке.

Туманный взор чуть прояснился. Кажется, мои слова смутили его: в его манерах появилась даже какая-то старомодная учтивость.

— Что, разве ее еще не повыбрасывали с полок? — сказал он.

Это тоже впечатляло: отказаться с такой легкостью от целой книги, стоившей ему двух двухнедельных круизов на пароходе и многих недель за письменным столом. Помню, я подумал: «Когда придет мое время, я буду вести себя так же».

Мы вышли вместе с ним в вестибюль со стороны Оксфорд-стрит, и я сказал:

— Уже почти год я пишу один роман, но никак не могу придумать окончания. Вы не согласились бы посмотреть?

Он согласился и сначала предложил мне отправить рукопись в издательство, потому что он все равно заглядывает туда раз или два в неделю, но потом передумал и велел прислать ее к нему домой. Записывая для меня адрес, он спросил:

— Кстати, а что сталось с тем белонегром?

Я застыл на месте. Я понятия не имел, о ком он говорит, и вообще ни разу не слышал на Тринидаде такого выражения. Возможно, оно было с какого-нибудь другого острова, или же Фостер Моррис просто что-то напутал. Впрочем, ясно было одно: в книге он с величайшей щепетильностью обходил расовые вопросы и почти не упоминал цвета кожи своих героев, а теперь отпустил отнюдь не безобидную, по тринидадским меркам, остроту. Сначала я подумал, что он говорит о каком-нибудь светлокожем мулате — таких на Тринидаде без всякой задней мысли называли цветными, — но потом сообразил, что речь идет об одном известном политике, из левых, который вместе с неграми принимал участие в забастовке Батлера. В романе Фостер Моррис отзывался об этом человеке с нескрываемым восхищением, и теперь я чувствовал некоторую неловкость оттого, что не знаю судьбы одного из главных героев «Темной ливреи».

Момент был не из приятных, однако я его пережил и все-таки послал Фостеру Моррису свою рукопись. Ответ не заставил ждать. Через несколько дней рукопись возвратилась ко мне с приложением длинного — полторы машинописных страницы через один интервал — письма, которое начиналось с недвусмысленной фразы: «Я прочитал Вашу книгу и советую Вам немедленно выкинуть эту чушь из головы».

Он был прав. Но хоть я и знал, что он прав, до сих пор я все-таки пусть немножко, но надеялся на чудо. Теперь я почувствовал себя оскорбленным до глубины души. Я припомнил неприятный эпизод в вестибюле Би-би-си, однобокость и неуловимую фальшь его «Темной ливреи» и то, что сам он не более чем второстепенный писатель. Ничто не помогало: он был прав.

Всю жизнь я мнил себя избранником, которому предначертано кое-чего достичь; порой меня мучили сомнения, бывали долгие периоды депрессии; но тогда я был всего-навсего студентом. Теперь я наконец-то шагнул в мир и получил полную свободу действовать в нем. Казалось бы, мое время пришло — и что же?

В последующие две или три недели я чувствовал себя просто омерзительно, при этом труднее всего мне почему-то давались поездки в автобусе от Килберна до Би-би-си. И все же я испытывал определенное облегчение: наконец-то не нужно было писать эту книгу. Не нужно сидеть над опостылевшей рукописью.

Я перечитал письмо Фостера Морриса бессчетное число раз. Оно было очень насыщенно, и даже с одного прочтения становилось ясно, что — несмотря на ледяной душ первой фразы — он действительно хочет помочь. В письме содержались наставления, которых мне никто никогда не давал. Фостер Моррис рекомендовал мне читать некоторых авторов: Чехова, Хемингуэя и любимого им Грэма Грина, обращая особое внимание на то, *как* они пишут. Он также советовал больше думать, прежде чем писать что бы то ни было. И он был прав. Я до сих пор читал крайне беспорядочно, проглатывая книгу за книгой без всякой системы. Что до моего собственного писательского мастерства, то я искренне полагал, что оно должно прорезаться само, естественным образом, и мне даже в голову не приходило, что этому тоже надо учиться. А потому проблемы, с которыми я теперь столкнулся — будь то неувязки с героем или неясность авторской позиции, — явились для меня полной неожиданностью.

Но я был еще в том возрасте, когда каждый день кажется бесконечно длинным. В такие длинные дни не так-то легко хранить угрюмство. Поэтому прошло, помнится, не больше трех или четырех недель после получения письма, когда из мучительных автобусных поездок по Эджвар-роуд — до Би-би-си и обратно — родилась счастливая мысль: нужно начать все сначала. Я решил забраковать все сделанное ранее, вернуться к исходной точке и попытаться писать ясными простыми фразами, последовательно нанизывая одну мысль на другую.

Примерно к тому же времени относится еще одно немаловажное событие. Однажды в буфете Би-би-си, за чаем, зашел разговор об автобиографической книге Джорджа Ламминга «В прибежище собственной шкуры». Режиссеру, тому самому, что привел в программу Фостера Морриса, нравился во всей книге лишь один эпизод: комическая зарисовка — как мальчик лезет на дерево. Вспоминая эту сцену, режиссер так радостно и самозабвенно хохотал, что мне вдруг как бы заново открылась истина, которую я, конечно же, знал, но, кидаясь от фарса к самокопаниям, упрямо не пускал в свои сочинения. Истина эта состояла в том, что чувство смешного, хранившее нас на Тринидаде от всех бед, есть мое кровное, двойное наследство: от моей болтливой индусской родни, с одной стороны, и от креольских улочек Порт-оф-Спейна — с другой.

Через несколько дней я засел за книгу о жизни порт-оф-спейнской улицы[1]. Изображенная мною улица здорово смахивала на ту, где когда-то моя

[1] Речь идет о книге «Улица Мигель» (русский перевод опубликован в Библиотеке «ИЛ» в 1984 г.).

тетушка (не знаю уж, наяву или в моей фантазии) суетилась вокруг чугунного горшка и ругала гренадийцев. Я повел повествование от первого лица, поместил рассказчика вровень с улицей и — неожиданно для себя — ощутил при этом безмерную свободу. Работа шла легко, эпизоды оживали один за другим, шутки и остроты выскакивали сами собой, по две-три на страницу. Книга росла день ото дня. Я начинал чувствовать себя автором, владеющим своим материалом, а не подчиненным ему. Не прошло и полутора месяцев, как книга была дописана. Мой переезд в Лондон обрел наконец какой-то смысл. И я благословил судьбу за Фостера Морриса — фигуру, явившуюся из далекого прошлого, чтобы освободить меня в настоящем.

Эта моя «уличная книга» вышла не сразу: целых четыре года она смущала издателя своей чересчур нетрадиционной формой и непохожестью ни на одно из произведений того же жанра. Когда она вышла, я послал Фостеру Моррису книгу и записку: я снова представился, рассказал, как однажды его письмо принесло мне немалые муки, а потом облегчение, и попросил принять эту книгу от меня в подарок. Возможно, писал я, ему будет небезынтересно узнать, что канвой для нее послужили мои собственные детские воспоминания, почти совпадающие по времени с его поездкой на Тринидад и написанием «Темной ливреи». Таким образом, хотя он и старше меня на три десятка лет, можно сказать, что наши писательские пути пересеклись в далеком прошлом. Он глазами взрослого человека видел те же самые порт-оф-спейнские улицы, дома и дворы, на которые я смотрел с живым удивлением ребенка — индийского мальчика, только что переехавшего из деревни в город.

Его ответ был безукоризнен. Он рад, что смог чем-то помочь. Все это время он следил за моими успехами. Он просматривал и отзывы на мои книги, и мои собственные обзорные критические статьи в «Нью стейтсмен». Что до моей книги, она ему очень понравилась. Он приглашает меня пообедать. Правда, пояснил он, посещаемое им заведение вряд ли можно назвать элитарным клубом, но он сделался его завсегдатаем с тех пор, как «воспылал страстью» к одной официанточке, «имевшей, вероятно, большой успех в каком-нибудь довоенном ресторанчике в Альгамбре[1]». Шутка была вполне в его стиле, и я подумал, что, скорее всего, он унаследовал свой несколько тяжеловатый юмор от кого-то из родственников.

Никакой «официанточки» в поле зрения не оказалось, само же заведение (оно находилось на юге Кенсингтона[2] и к тому времени, когда я попал туда в следующий раз, было переоборудовано во второразрядный отель) вполне соответствовало данной Фостером Моррисом характеристике: в последний раз в нем, очевидно, белили потолки или переклеивали обои еще до войны.

За обедом я снова обратил внимание на незначительную деталь, подмеченную мною и четыре года назад: длинные жидкие пряди седых волос паутиной занавешивали туманные глаза моего собеседника, так что мне все время хотелось привстать и отвести с его лица эту паутину.

Обсуждали английских авторов: как-никак теперь мы с ним были собратьями по перу. Я уже мог поддерживать разговор — или, во всяком случае, внимать таковому — гораздо лучше, чем четыре года назад. К Чарльзу П.Сноу[3], как выяснилось, мой собеседник относился свысока, а об Энгусе Уилсоне[4] сказал так: «По-моему, уж если ты решил вылезти из Британского музея и заняться литературой, так научись сперва по-человечески строить фразу».

---

[1] Альгамбра — позднемавританский (середина XIII — конец XIV в.) дворцовый комплекс в Испании, пользующийся популярностью среди туристов.

[2] Кенсингтон — район Лондона.

[3] Чарльз Перси Сноу (1905—1980) — писатель, физик и общественный деятель; автор реалистических романов, убежденный противник модернизма.

[4] Энгус Уилсон (1913—1991) — автор социально-психологических романов и рассказов; до войны и несколько лет после войны работал в библиотеке Британского музея.

Оба эти писателя пользовались в то время широкой известностью. Я прочитал четыре книги Энгуса Уилсона и одну Сноу. В сюжетных хитросплетениях Сноу я запутался, Уилсона же читал с чувством, близким к благоговению. Впрочем, то было скорее благоговение перед успехом; весь же его мир, английский мир, был от меня бесконечно далек — как бывал далек Лондон, когда автобус вез меня через него от Килберна до Би-би-си. И все потому, что в это время в голове у меня жил и видоизменялся совсем другой, свой мир.

Разговор о литературе требует определенной подготовки, и тут мы с ним явно были не на равных. В течение жизни он перечитал бессчетное число книг современных авторов и до сих пор следил за всеми новинками. У меня же такой потребности не было. Меня в ту пору слишком заботили собственные творческие планы: я искал подход к той — почти непочатой еще — теме, которая впервые забрезжила передо мной четырьмя годами ранее.

С другой стороны, меня в отличие от Фостера Морриса совершенно не беспокоила известность Чарльза П.Сноу или Энгуса Уилсона. Помнится, мне пришло в голову (для меня это был первый настораживающий момент в нашей тогдашней беседе, но уже второй, третий или даже четвертый за время знакомства с собеседником), что, *что* бы ни говорилось в этой убогой забегаловке о творчестве Уилсона или Сноу, им обоим от этого ни жарко, ни холодно.

Дух пессимизма, почти явственно исходивший от моего собеседника, заставил меня припомнить кое-какие собственные проблемы, и без того почти не оставлявшие меня, — и легкость, с которой я шел на нашу встречу, улетучилась. Я видел его таким, каким видел; я еще недостаточно хорошо знал Англию, чтобы уметь составить общую картину из оброненных им отрывочных сведений — пригородного адреса, тяжеловатых старомодных шуточек, заходов в издательство по два-три раза в неделю, редких рецензий на чьи-то книги да выступлений на Би-би-си о литературе тридцатых годов. Наводить же справки о собеседниках я в ту пору еще не умел. Пожалуй, прежде чем наводить о ком-то справки, надо сначала самому что-то знать.

Я попросил его рассказать, как писалась «Темная ливрея».

— Это была идея Грэма. — Я понял, что речь о Грэме Грине. — Он как раз за год до этого ездил в Либерию[1], а мне посоветовал перебраться на другой берег Атлантического океана, взглянуть на бывших рабов; он считал, что из этого вполне может получиться книга. Я перебрался и попал в самую заваруху. — Фостер Моррис немного помолчал. — А впрочем, кто они были такие? Кучка фанатиков-расистов.

— Кто — они?

— Батлер со своей братией.

Однако в «Темной ливрее» он ничего такого не писал.

— Да разве можно было такое написать? Вы не представляете, что там творилось в тридцать седьмом. Весь нефтяной юг был — колония в колонии, и никто не желал этого видеть, даже в Порт-оф-Спейне. Целая нефтяная резервация. Среди рабочих почему-то оказалось много белых южноафриканцев. Многим из них забастовка пришлась по душе — особенно когда правительству понадобились добровольцы. Им не терпелось начать поскорее отстреливать черномазых.

При этих словах кое-что шевельнулось в моей памяти. Однажды в сорок пятом — год легко восстановить, потому что я тогда учился в школе, — наш учитель истории, светлокожий мулат, вдруг без видимой причины заговорил о забастовке тридцать седьмого года. Не помню всего, что он тогда говорил, помню только злость, звучавшую в его последней фразе: «И все-таки я не поехал тогда на юг, отстреливать черномазых». Надо сказать, что ни один учитель на моей памяти не позволял себе перед учениками подобных выражений. Историку было тогда под пятьдесят; он любил школу и с особым усердием прививал нам сдержанность и хорошие манеры. Его семью

[1] Грин ездил в Либерию в 1935 г. и привез оттуда свое «Путешествие без карты».

тоже хорошо знали в городе: некоторые его родственники занимали очень приличные посты (разумеется, те, что были открыты для местных) на государственной службе и в городском совете. Верно, что-то вывело этого уравновешенного человека из себя непосредственно перед тем, как он вошел в тот день в класс.

Вспоминая теперь обо всем этом, я подумал, что выражение «отстреливать черномазых» отнюдь не взято Фостером Моррисом с потолка, а, скорее всего, было в ходу среди белых в тридцать седьмом, и еще раз убедился в том, сколь многое на Тринидаде было недоступно тогда моему детскому взору.

Я пересказал Фостеру Моррису эпизод с учителем.

— Они не умели вести себя по-человечески, — сказал он и снова обратился к собственным мыслям. — Но нельзя было уехать в Англию и написать, что Батлер просто черномазый свихнувшийся болтун. Даже если весь нефтяной юг говорил то же самое. Не знаю, наверное, сегодня было бы можно. Не знаю... Расскажу вам одну историю, случившуюся вскоре после сожжения Чарли Кинга. Батлера уже арестовали, и забастовщики заметно стушевались. Правда, некоторые, наоборот, загорелись еще больше и призывали всех идти вперед, но куда вперед — не знали. В общем, было видно, что все перетрусили и что дело идет к развязке; народ расползался по своим углам. И вот как-то вечером батлеровцы устроили небольшое собрание. К забастовке оно никакого отношения не имело, скорее наоборот: всем просто хотелось сбиться в кучу, глотнуть рому и выкинуть из головы весь этот идиотизм, в который они втравились. И вот сидим мы в деревянном домишке, крытом рифленым железом, в какой-то тринидадской глуши. Стены черные от копоти и от старости, между половицами огромные дыры, на столе керосиновые лампы. Но общее настроение, несмотря ни на что, вполне дружелюбное. Сначала я что-то записывал, потом разомлел и сидел уже просто так. К тому времени я пристрастился к местному рому: приятный напиток, и пьется очень легко. Итак, сижу я за столом и вдруг — как будто время скакнуло вперед — осознаю, что все мулаты, цветные и один или двое индийцев, которых я видел в начале собрания, разошлись и что в доме, кроме меня, одни негры. Вы спросите: что меня заставило осознать это так вдруг? Они же и заставили. Многих из них я хорошо знал — и они меня знали, потому что пару раз мне пришлось вызволять их из неприятностей с английскими чиновниками. Но сейчас все они отпускали на мой счет расистские шуточки и явно не собирались отставать. Дальше — больше. Обступили меня со всех сторон, как мальчишки перед дракой. Чувствую, не могу уже больше улыбаться. Да еще на стене качаются такие огромные тени от керосиновых ламп. А что, думаю про себя, если сейчас кто-нибудь из них захочет протянуть свою черную лапу и потрогать меня? Этак, пожалуй, получится из меня белый Чарли Кинг... Одного из негров звали Лебрен. Он был тринидадский, но вырос в Панаме: его родители ездили туда строить канал, точно так же, как гренадийцы приезжали на Тринидад добывать нефть. Лебрен был коммунистом образца тридцатых годов. Думаю, из всей батлеровской компании он был самой опасной фигурой. Он бойко говорил по-испански и занимался преимущественно тем, что разъезжал по Центральной Америке, Вест-Индии и Западной Африке, агитировал местное население за революцию. Он умел разговаривать с местными и в то же время умел в нужном свете представить свои успехи кому следует в Москве — или уж не знаю, где он там и перед кем отчитывался. При этом он был настоящий красавец и умел держаться как прекрасно образованный и воспитанный человек. И этот самый Лебрен, в этом полутемном домишке, начинает ко мне приставать и делать всяческие гнусные намеки по поводу моих мужских достоинств. Ясно, что тут он дал маху: как-никак белый мужчина при желании всегда найдет себе женщину, и не одну. Но — каков нахал?

Кажется, и через двадцать лет намеки Лебрена — гнусные намеки, как определил их Фостер Моррис, — все еще свербили, и, глядя сейчас в эти ту-

манные глаза, занавешенные жидкой седой паутиной, в морщинистое, бесцветное, одутловатое, отсутствующее лицо, я, кажется, видел то самое уязвимое место, ту душевную неполноценность, на которой сыграл тогда Лебрен.

— Он наглел все больше, и я уже думал, что мне придется уйти. Лебрен начал говорить, что им, неграм, приходится терпеть сексуальные лишения. В этом была своя новизна и оригинальность: в тридцать седьмом году подобные заявления были еще не в ходу среди негров. Вот только странно было слышать это из уст Лебрена: он, как я уже говорил, был смазлив и со своими сексуальными проблемами наверняка справлялся. И вот, то ли из-за рома, то ли от неожиданности, от неприятной близости окруживших меня черных лиц, мне пришла в голову нелепая и странная мысль, что Лебрен на самом деле белый, что просто кто-то заколдовал его, заключил в тело негра. И только эта мысль ко мне пришла, как я ее, недолго думая, и выпалил. Еще не успев договорить, я понял, что совершаю большую ошибку. Подобное высказывание, возможно, сошло бы мне с рук лет на десять раньше в каком-нибудь дискуссионном клубе Оксфордского университета, но здесь оно могло мне дорого стоить. «Извини, Лебрен, — сказал я. — Даже если я тебя поцелую, прекрасным принцем ты все равно не станешь». К моему удивлению, все расхохотались. Поскольку главного слова я не произнес, то шутка оказалась замедленного действия: те, до кого смысл дошел с опозданием, через какое-то время тоже начинали смеяться. Наконец они успокоились и отстали от меня. Я снова мог вздохнуть свободно. Все было хорошо, мы продолжали разговаривать как ни в чем не бывало. Но я понимал, что все могло обернуться гораздо хуже и что Лебрен мне моих слов никогда не простит... Но и об этом тоже нельзя было написать. Вероятно, есть вещи, о которых вообще не напишешь. Позже я несколько раз пытался слепить из этого эпизода рассказ. Сначала я перенес место действия в довоенный Берлин, но получилось совершенно по-ишервудовски. Потом попробовал Францию — это я даже напечатал во время войны у Лемана[1]. Но такие перемещения удаются редко; думаю, что и мое не удалось. Для писателя тридцатые годы вообще были не сахар, а с Тринидадом и того хуже: негры с их негритянскими проблемами никого по-настоящему не интересовали. Да, никто не хотел вдаваться в подробности. Думаю, что и Грэм в своей либерийской книжке справился с этой темой не лучше моего. По-моему, он так и не решил, кем же ему все-таки быть: Сомерсетом Моэмом или Сандерсом с Реки[2]. Не знаю, может быть, сейчас можно уже писать обо всем — или будет можно лет через двадцать. Не знаю... Помню, когда на Тринидаде только-только заговорили об «отстреле черномазых», в Порт-оф-Спейне, в Потоджийском профсоюзе, появился один малый, который носил усы, курил трубку и вообще изображал из себя Сталина. Конечно, для фарса и этот бы сгодился, но — вы ведь понимаете — после такого «героя» трудно вернуться к нужному тону и родить что-нибудь серьезное. Рискуешь впасть в сантименты, как Ивлин[3]. Так что в «Темной ливрее» мне пришлось приглушить тона, и мой «Сталин» получился гораздо серьезнее, чем был на самом деле.

Я принял приглашение Фостера Морриса исключительно из чувства долга и из сентиментальной благодарности к человеку, наставившему меня когда-то в трудную минуту на путь истинный, и, учитывая разницу в возрасте, внутренне готовился проскучать пару часов в его обществе. Однако обед прошел на удивление приятно. Меня покорили его живость и широта, точность и изящество некоторых его замечаний и — уже совсем для меня неожиданно — приятно-размеренное звучание его старомодного голоса.

---

[1] Джон Фредерик Леман (род. в 1907 г.) — английский литературный критик, публицист и издатель.

[2] Сандерс с Реки — персонаж одноименного романа (1911) американского писателя Ричарда Горацио Эдгара Уоллеса (1875—1932).

[3] Имеется в виду английский писатель Ивлин Во (1903—1966).

Но когда я «перемотал ролик» — так я обозначал для себя упражнение, которое инстинктивно, с самого детства, проделывал после каждой новой встречи, стараясь как можно точнее восстановить в памяти слова, жесты и смену выражений на лице собеседника, и это помогало лучше понять как его самого, так и истинное значение произносимых им слов, — так вот, когда я «перемотал ролик» несколько раз, я почувствовал, что его разговор не был таким уж искренним и непосредственным, каким показался поначалу.

Он шел на встречу со мною с намерением оправдать свою недоделанную (или недодуманную) тринидадскую книгу, от которой во время первой нашей встречи он так пренебрежительно — как мне тогда показалось, величественно — отрекся. Возможно, он хотел также оправдать какие-то другие свои книги тридцатых или сороковых годов, о которых я просто не знал и поэтому ничего не заметил.

Позже, «перематывая ролик» снова и снова, я убедился, что это его стремление оправдаться за все, что он сделал — и особенно за то, чего он, Фостер Моррис, решил не делать, — как бы автоматически включало в себя осуждение других авторов, в том числе Грэма Грина, которыми он на словах восхищался.

Кроме того — как я мог сразу не разглядеть? — я увидел, что, хотя в письме он расхваливал мою книгу и за обедом держался с безукоризненной любезностью, в его словах все время сквозила какая-то косвенная критика в мой адрес.

Собственно книгу он упомянул лишь однажды, когда мы уже уходили. Он сказал:

— Забавная у вас получилась книжица. Сказать вам, что мне в ней нравится? Я вглядываюсь в ее поверхность и словно вижу действительные картины, те, что видел в далеком прошлом. Знаете, при желании можно научиться так смотреть на поверхность быстрой речки, или на небо, на облака, или на свое отражение.

Это, разумеется, была авторская метафора. Не знаю, приготовил ли он ее нарочно для нашего разговора или уже использовал где-то ранее, но тогда прозвучала она фальшивой нотой. Правда, в момент разговора я принял ее за ответ на какую-нибудь бестактность из моего собственного письма. И только через несколько дней, сопоставив ее с другими его замечаниями — о фарсе и сантиментах, о необходимости хранить серьезность, когда говоришь о серьезных и важных вещах, — я сообразил, что он просто ставил меня на место.

Последнее, впрочем, меня не сильно огорчило. За четыре года я дошел уже до конца пути, указанного мне письмом Фостера Морриса: строгая языковая дисциплина (все больше стеснявшая движение мысли) и хроническая насмешливость развились во мне до положенного им предела. Вместе они дали мне уверенность; но к этой уверенности прилагался и ее носитель — фигура автора, из которой я начал уже постепенно вырастать. Благодаря той же уверенности я мало-помалу понял, что моя насмешливость, ставшая уже доминирующим тоном повествования, мои непременные остроты, по две-три на страницу, мое шутовство — двойное тринидадское наследство — суть, при всем их спасительном благотворном воздействии, лишь поиски примирения с жизнью, лишь оборотная сторона страха (на грани истерии), которому равно подвержены и герои моих книг — жители колониального островка, и я сам с моим шатким положением в Лондоне.

Постепенно сам этот страх-истерия — скрытый корень моего шутовства — превратился в мою новую тему, в результате чего и язык, и личность автора тоже изменились. Это произошло по ходу написания новой книги, над которой я работал около года (время полуторамесячных книг для меня уже миновало), когда получил приглашение от Фостера Морриса.

Но теперь я чувствовал себя спокойно и уверенно и впервые за всю мою писательскую практику не нуждался ни в чьем одобрении. К тому же я всего несколько недель как закончил черновой вариант и был переполнен новой

книгой до краев. За обедом, когда Фостер Моррис говорил (как мне казалось) о проблемах авторского тона и такта, мне время от времени хотелось вставить нечто вроде: «Да-да, уж мне ли не знать?» Раза два я чуть было не заговорил о книге, которую скоро должен был закончить, книге совсем не такой, как та первая, «уличная», и гораздо больше похожей на литературу, вызывавшую как будто одобрение моего собеседника. Меня удержало лишь снизошедшее на меня примерно в ту пору суеверное убеждение, что, заговаривая о незаконченной работе, рискуешь вовсе ее не закончить.

Это был здравый инстинкт. Через два с небольшим года, когда книга была окончательно доделана и сдана в набор, а сам я уже успел поездить по миру и с головой ушел в новую работу, я послал ему сигнальный экземпляр. В письме я напомнил ему его слова о фарсе, сантиментах и серьезности и, как и в первый раз, попросил принять книгу от меня в подарок.

Он ответил почти сразу. Его письмо начиналось так: «Я просмотрел Вашу новую книгу. Это гораздо лучше, чем Алан Силлитоу или кто-нибудь из наших новых знаменитостей, но — Вы сели мимо стула...»

Я не стал читать дальше, хотя письмо, опять отпечатанное на машинке, было такое же длинное, как и то, первое, шестилетней давности. Но я отложил его, чтобы больше ни одно слово не осело в моем сознании; точно так же я откладывал гнусные письма-наветы, письма без подписи, написанные мелко и неразборчиво на линованной бумаге и приходившие по почте в маленьких коричневых конвертах.

Конечно, глупо было посылать ему книгу. Но все же моя глупость принесла и какую-то пользу. Я не чувствовал ни злости, ни сомнений, ни разочарования, лишь некое смутное облегчение оттого, что с этими застывшими в позе «учитель — ученик» отношениями наконец покончено.

Однако письмо требовало ответа, и я послал его по тому же пригородному адресу. Выразив сожаление по поводу того, что книга не понравилась, я посоветовал — пока она новая — сдать ее Гастону. (Гастон, книготорговец с Чансери-лейн, обслуживал главным образом библиотеки и считался в конце пятидесятых добрым гением литературных критиков. Эта репутация основывалась на том, что он милостиво — за полцены — скупал у маститых критиков любые книги, вне зависимости от жанра, издательства и спроса на них, если, конечно, сами книги находились в хорошем состоянии.)

Лично мне совет насчет Гастона показался вполне безобидным, однако Фостер Моррис, по-видимому, воспринял его иначе. Наверное, я, как Лебрен в тридцать седьмом, невольно задел его за живое. Он прислал ответ, в котором сообщил, что не бедствует и в услугах Гастона пока что не нуждается. Все, подумал я, это последняя точка. Однако спустя две недели он написал мне снова. На днях он приобрел пригласительный билет на ужин в какой-то литературной ассоциации, но теперь выясняется, что пойти не сможет. Жаль, если приглашение пропадет. Возможно, я не побрезгую им воспользоваться? Если да, то он будет ждать моего звонка в такое-то время по такому-то номеру.

Я позвонил и сказал, что пойду. Я хотел дать ему понять, что меня не трогают его выпады. По телефону говорили только об ужине и устраивающей его литературной ассоциации. Голос Фостера Морриса звучал старомодно и, как всегда, приятно. Он предупредил, что будет страшная скука и наверняка соберутся все окрестные охотники до знаменитостей, но что, возможно, сборище меня позабавит. Могло показаться, что его последнее письмо мне вообще примерещилось и наши отношения остались такими же, как два года назад. И только в самом конце, перед тем как повесить трубку, он сказал: «Ну вот и хорошо, а то я чуть было не ввел вас в расход».

Присланное мне по почте приглашение было измято и потрепано донельзя, словно его долго носили в пыльном пиджачном кармане.

Дня за три или четыре до назначенного ужина я узнал руку Фостера Морриса в анонимной рецензии на мою книгу. Рассеянные по ней многочисленные намеки и оговорки настойчиво указывали на то, что автор ее бывал

в описанных мною краях и успел на месте разобраться, что к чему. Моих героев он смешал с грязью. Выискивать в этих людях какую-то глубину, иронизировать на их счет или пускаться в какие бы то ни было обобщения бессмысленно, решительно заявлял он. Ибо все они не более чем барачное отребье, насквозь провонявшее керосином, одуревшее от собственных суеверий, не имеющее ни интеллекта, ни духовного потенциала. Это была типичная колонизаторская брань, ничуть не похожая на корректную «Темную ливрею». Она напомнила мне неприятную сцену в вестибюле Би-би-си, когда Фостер Моррис неожиданно смутил меня вопросом о «белонегре».

Со статьей я поступил так же, как с предыдущим письмом, то есть не стал читать до конца. Но на ужин все же пошел: отчасти потому, что обещал, отчасти из любопытства, но главным образом затем, чтобы он не думал, что его мнение о моей книге очень меня огорчило.

Итак, я предъявил на входе его приглашение и занял место за столом, помеченное его именем. За ужином, как он и обещал, царила невыносимая скука. Моей соседкой по столу оказалась женщина средних лет, автор какого-то учебника. Я, по всей видимости, разочаровал ее не меньше, чем она меня. Женщину одолевали семейные заботы, и за ужином все ее мысли были о семье, а не об ужине. Связного разговора у нас не получилось. Наконец, поднявшись уходить, я обнаружил, что весь вечер сидел с расстегнутой ширинкой.

Тут-то и закончились мои отношения с Фостером Моррисом. Тут-то я и сообразил, что ходить на этот ужин было вовсе не нужно.

Антология современных критических статей о великих европейских романах девятнадцатого века (подготовленная для школ и университетов), да роман о Джерардовом Кресте, в духе Патрика Гамильтона, канувший в Лету после первого же тиража, да несколько рецензий, рассеянных по разным изданиям, — вот все, что попалось мне в следующие пять или шесть лет в связи с Фостером Моррисом. Ему было уже за шестьдесят; ничто в моей жизни о нем не напоминало. Для меня он превратился в прошлое.

В конце 1967 года я летал в Антиб[1], чтобы взять у Грэма Грина интервью для одной лондонской газеты. Интервью растянулось на два дня, и по ходу его Грин заговорил о писателях, за которыми он в какой-то момент пристально следил, но они либо бросили писать, либо постепенно отошли на задний план. Он назвал три имени. Двое — молодые авторы, пытавшиеся работать под Грэма Грина.

Третьим был Фостер Моррис. Сразу после войны у него вышел роман, оцененный Грином гораздо выше его собственной, гриновской, довоенной книги «Меня создала Англия». Роман Фостера Морриса входил в обширную личную библиотеку Грэма Грина.

Сняв книгу с полки, Грин с минуту читал ее молча, с несколько удивленным видом человека, которого подвела память. «Надо же, надо же», — несколько раз произнес он, словно обращаясь не ко мне, а к автору книги, и прочел вслух цитату: «Всю Пасху шел дождь, мелкий и упрямый, как угрызения совести».

— В этом парне, — сказал он некоторое время спустя, — был колоссальный талант. В Оксфорде мы считали его одним из первых. Свой «Сев» он написал еще в университете.

Знаменитый «Сев» стоял тут же, на одной из полок, и Грин достал его, чтобы показать мне. Тканевый переплет, когда-то ярко-желтый, изрядно выгорел.

— По нынешним временам название кажется банальным, но мне оно нравилось. В нем слышалось столько смысла, столько скрытой иронии. «Сев» — это из «Прелюдии» Вордсворта[2]: «Шел сев моей души». Это была книга о бегстве. Невозможно передать, насколько бесподобной она казалась нам в

---

[1] Антиб — курорт на юге Франции.

[2] Автобиографическая поэма «Прелюдия» английского поэта-романтика Уильяма Вордсворта (1770—1850) была опубликована в 1850 г.

то время. В шестнадцать лет Фостер убежал из школы и скрывался целую учебную четверть; при этом он вполне обходился деньгами, выданными на время учебы. Его бегство было бунтом против школы и против семьи — у Моррисов была маленькая машиностроительная фирма в каком-то из центральных графств. «Сев» — книга о его бегстве, о людях, встреченных им в те два месяца, о бедности, о сексуальном пробуждении... От того времени у Фостера остались кое-какие наброски, но саму книгу он написал уже студентом университета, то есть будучи, с одной стороны, человеком взрослым, а с другой — очень молодым. Это-то и придавало «Севу» значительную часть его обаяния. Тут были уже и зрелые мысли, и рука мастера — но сквозь все это проглядывала бесхитростная юношеская наивность. В книге полно было отголосков, о которых автор даже не подозревал. Ведь, согласитесь, при всей своей оригинальности тема бегства все-таки одна из великих тем литературы. Гекльберри Финн, Дэвид Копперфильд, убегающий к Бетси Тротвуд, Смайк, убегающий от Сквирса[1], Де Куинси[2]. Фостер говорил, что единственное сопоставление, пришедшее в голову ему самому, было с «супербродягой» Дейвисом[3]. В каком-то смысле «Сев» опередил Оруэлла и того американца, который написал «Над пропастью во ржи». Он разошелся восьмитысячным — редкостным для того времени — тиражом и продержался десять лет, а это уже, по Конноли[4], высшая планка. Кое-кто до сих пор пытается его реанимировать, но, думаю, вряд ли из этого что-то выйдет. Главы о сексуальном пробуждении по нынешним меркам, простоваты, бунт героя отдает нафталином и немного смахивает на «Путь всякой плоти»[5]. Но — так всегда бывает с забежавшими вперед авторами. Их книги все-таки принадлежат предыдущему поколению... Можно сказать, что Фостер так и не оправился от своего первого успеха. Он в нем завяз. Не будь у его родни своей фирмы, которая худо-бедно, но все-таки кормила, ему, вероятно, пришлось бы искать работу, как всем нам. Но фирма была, и потому Фостер ограничился сочинительством. Он все время искал какую-нибудь новую, благодатную тему, на которой можно было еще раз выехать. Брался буквально за все: то изучал человеческие взаимоотношения по Форстеру[6] — хотя никто так и не понял, что это такое, — то ударился в марксизм, потом переключился на католичество. Пытался написать путевые заметки в стиле Одена и Ишервуда; но, на мой взгляд, эта его тринидадская книга — весьма ленивая вещица. Потом, после войны, он написал вот это, и я уже думал, что он обрел почву под ногами. Я ошибся.

Фостер Моррис, как выразился Грэм Грин, был «автором, забежавшим вперед». А это значит, что пищи для таланта в виде собственного опыта у него не было и, следовательно, вырваться вперед он мог только за счет опыта предыдущего поколения, только присвоив себе чувства и мысли старших. Но за мальчишеской дерзостью побега Фостера Морриса, за его студенческим бунтарством трудно было разглядеть заурядное подражание — в то время как сам он уже не мог без него обходиться. Сверстники, поначалу восхищавшиеся им, скоро начали его обгонять. Всю остальную жизнь ему приходилось смотреть им вслед. Пожалуй, это было нелегко.

Занятно, что именно этот человек, так и не нашедший за всю жизнь собственного голоса, помог мне обрести мой. Или, наоборот, ничего удивитель-

---

[1] Персонаж романа Чарльза Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1839).
[2] Томас Де Куинси (1785—1859) — английский критик и эссеист; бежал из родительского дома, одно время был наркоманом.
[3] Уильям Генри Дейвис (1871—1940) — английский поэт. В юности уехал в США, бродяжничал, в результате несчастного случая лишился ноги; в 1907 году написал «Автобиографию супербродяги».
[4] Сирил Вернон Конноли (1903—1974) — английский литературный критик, эссеист и писатель, разрабатывал вопросы теории литературы.
[5] Роман английского писателя Сэмюэла Батлера (1835—1902), написан в 1872—1884 гг., вышел после смерти автора, в 1903 г.
[6] Эдуард Морган Форстер (1879—1970) — английский писатель и критик.

ного? Вероятно, ему достаточно было лишь взглянуть на мою рукопись, чтобы увидеть все мои трудности и метания. Вероятно, в том своем первом пространном письме он разговаривал наполовину сам с собой.

Через двадцать с лишним лет после того бестолкового литературного ужина он как будто попытался загладить старую вину. Тогда — во время моего довольно длительного отсутствия — в Англии вышла одна моя книга. Вернувшись через несколько месяцев, я обнаружил, что на обложке второго издания напечатана хвалебная цитата из рецензии Фостера Морриса.

Я не растрогался и не кинулся искать саму рецензию, и только теперь мне пришло в голову, что, быть может, следовало как-то ответить на дружественный жест старика. Думаю, впрочем, что я поступил тогда правильно. Новая встреча с Фостером Моррисом вылилась бы в точно такой же обед, какой у нас с ним уже был: мне пришлось бы снова внимать его любезностям, слушать приятный (в отличие от гриновского), старомодный голос и за всем этим, несмотря на почтенный возраст, находить ту же душевную растерянность несостоявшегося писателя и то же осуждение своих собратьев, которым он уже давным-давно смотрел вслед.

В конце тридцатых (а я застал их в полусознательном возрасте) туристские суда из Европы и Соединенных Штатов (американские — даже еще позже, после войны) швартовались в Порт-оф-Спейне в основном по утрам. Мой отец или другой журналист из газеты «Тринидад гардиан» вместе с фотографом поднимались на борт, чтобы взять интервью у всех более или менее известных пассажиров. Иногда среди них встречались настоящие знаменитости: Лили Понс, Оливер Харди или Аннабелла, жена Тироуна Пауэра. Интервью с фотографиями появлялись на следующий день. К тому времени судно, как правило, уже отплывало, и звезды большого мира казались чем-то недосягаемым, вспышкой в ночи, мелькнувшей, но уже погасшей.

Мог ли я тогда думать, что наша жизнь скоро выйдет на новый виток, а сам я буду смотреть на нее, стоя уже по ту сторону трапа? Или — что однажды мне дано будет понять, зачем и с каким грузом сомнений ехал на маленький остров Тринидад писатель Фостер Моррис.

Его произведение было неполным, но не плохим. Автору удалось прямо взглянуть на целый народ, живущий внутри себя, — и это придает книге известную самобытность и позволяет считать ее звеном в длинной цепочке менявшихся представлений об этой части света. Цепочка эта начинается в 1564 году с живого и подробного (вплоть до вкуса картофеля — между морковкой и пастернаком) отчета Джона Хокинса[1] о жизни аборигенов; ее продолжает сэр Уолтер Рэли[2], которому довелось в 1595 году чудесным образом спасти америндских вождей племени кумукурапо, изгнанных со своих земель и едва не замученных до полусмерти испанскими инквизиторами; потом, уже в начале XIX века, появляются жестокие и вдохновенные морские романы капитана Марриета[3]; за ними «дневники» викторианцев — Троллопа, Кингсли, Фруда. «Темной ливрее» принадлежит в этой цепочке место между «путевыми очерками» времен распада империи и сочинениями постколониальных авторов, таких, как Джеймс Поуп-Хеннесси и Патрик Ли Фермор. Что ж, цепочка растянута на четыре века, и угол зрения в ней постоянно меняется, — значит, это вполне сносная летопись одной из сторон цивилизации.

---

[1] Джон Хокинс (1532—1595) — английский адмирал, один из первых работорговцев эпохи первоначального накопления.

[2] Уолтер Рэли (1554(?)—1618) — английский мореплаватель, организатор пиратских экспедиций, поэт, драматург, историк.

[3] Фредерик Марриет (1792—1848) — капитан английского флота и автор «морских» приключенческих романов; критиковал рабовладельческую систему.

ЭМИ ТАН

Клуб радости и удачи

РОМАН

Перевод с английского О. САВОСКУЛ

Посвящается моей матери
и памяти ее матери

Ты однажды спросила,
что останется в моей памяти.
Это и еще много другого.

Матери	Дочери
СУЮАНЬ У	ЦЗИНЬМЭЙ (ДЖУН) У
АНЬМЭЙ СУ	РОУЗ СУ ДЖОРДАН
ЛИНЬДО ЧЖУН	УЭВЕРЛИ ЧЖУН
ИННИН СЕНТ-КЛЭР	ЛЕНА СЕНТ-КЛЭР

ЦЗИНЬМЭЙ У

Клуб радости и удачи

Отец попросил меня занять мамино место за столом для игры в маджонг в Клубе радости и удачи. Оно опустело после маминой смерти два месяца тому назад. Папа считает, что маму убили ее собственные мысли.

— Ей в голову что-то стукнуло, — сказал он. — Она думала и думала, и, прежде чем успела произнести своя новая мысль вслух, она взорвалась у нее в голове. Наверное, это была очень плохая мысль.

Врач сказал, что смерть наступила от кровоизлияния в мозг. По мнению маминых подруг из Клуба радости и удачи, она умерла быстро, как кролик, не успев завершить свои дела. Предполагалось, что очередное собрание Клуба радости и удачи состоится у нее.

За неделю до смерти она позвонила мне, жизнерадостная и самодовольная:

— Тетя Линь готовила суп из красных бобов для прошлой встречи Клуба. Я приготовлю суп с кунжутными семечками.

Журнальный вариант.

© Amy Tan 1989

— Не устраивай демонстраций, — сказала я.

— Это не демонстрация. — Мама сказала, что оба супа не бог весть что, *ча-будо*. А может, она произнесла *бутон* — нечто совсем другое. Это одно из таких китайских выражений, которые обозначают, что нельзя видеть во всем только плохое. Я никогда не запоминаю того, чего сразу не поняла.

Сан-францисский вариант Клуба радости и удачи мама организовала в тысяча девятьсот сорок девятом, за два года до моего рождения. В тот год мои родители уехали из Китая с одним только жестким кожаным чемоданом, набитым дорогими шелковыми платьями. Захватить с собой что-либо еще не хватило времени, объяснила мама папе уже на корабле. Но его руки все еще продолжали лихорадочно перерывать скользкие шелка в поисках полотняных рубашек и шерстяных брюк.

По прибытии в Сан-Франциско папа заставил маму спрятать подальше все дорогие шелковые вещи. Она не снимала коричневого в клетку скромного китайского платья до тех пор, пока Общество по приему беженцев не выдало ей двух поношенных платьев; сшитые по меркам американских женщин, эти платья были ей велики. Общество состояло из нескольких седовласых дам-миссионерок из Первой китайской баптистской церкви. Из-за этих подарков мои родители не могли отказаться от их приглашения ходить в церковь. Не могли они отклонить и чисто практический совет дам улучшать свой английский, посещая по средам вечерние занятия по изучению Библии, а чуть позже — не посмели уклониться и от пения в церковном хоре по субботам с утра. Там мои родители познакомились с Чжунами, Су и Сент-Клэрами. Моя мама сумела почувствовать, что женщины из этих семей тоже оставили у себя за спиной в Китае трагедии, о которых они не в силах говорить, и привезли в Америку надежды, о которых пока еще не могут рассказать на своем скудном английском. Или, по крайней мере, распознала это по напряженному выражению их лиц. И увидела, как загорелись у них глаза, когда она посвятила их в свой план организовать Клуб радости и удачи.

Идея создания Клуба пришла к маме еще во времена ее первого замужества, это было в Куэйлине, перед тем как его захватили японцы. Поэтому для меня Клуб связан с ее куэйлиньской историей. Эту историю мама всегда рассказывала от нечего делать, когда все чашки были уже перемыты, а пластиковый стол дважды вытерт, когда папа погружался в чтение газет, куря одну за другой сигареты «Пэлл-Мэлл», а это означало, что его лучше не беспокоить. В такие минуты мама вытаскивала коробку со старыми лыжными свитерами, которые нам присылали незнакомые сородичи из китайской колонии в Ванкувере. Она обреза́ла низ свитера, вытягивала из него перекрученную нитку и равномерными размашистыми движениями начинала наматывать ее на кусочек картона. Войдя в ритм этого монотонного занятия, мама приступала к своему рассказу. В течение многих лет она рассказыва́ла мне одну и ту же историю, меняя только концовку, которая становилась все мрачнее, отбрасывая длинные тени на ее, а в конечном итоге и на мою жизнь.

— Задолго до приезда в Куэйлинь я мечтала о нем, — начинала мама по-китайски. — Я представляла себе зазубренные пики гор, обступающие извилистую реку с зелеными берегами из волшебных мхов. Вокруг горных вершин клубились белые туманы. Если бы тебе удалось проплыть вниз по течению реки, питаясь волшебным мхом, ты бы набралась сил для того, чтобы взобраться на вершину. Оступившись, ты бы падала на мягкое ложе из мха и лишь смеялась. А достигнув вершины, с которой виден весь мир, испытала бы такое счастье, что его бы тебе хватило на всю оставшуюся жизнь.

В Китае все мечтали о Куэйлине. Приехав туда, я поняла, какими робкими были мои мечты и какими жалкими — мысли. При виде холмов я рассмеялась и вместе с тем содрогнулась. Их вершины были похожи на головы гигантских рыб, пытающихся выпрыгнуть из котла с кипящим маслом. За каждым холмом проступали тени других рыб, а за теми все новые и новые тени. Но

стоило облакам чуть-чуть переместиться, и холмы мгновенно превращались в медленно наступавших на меня чудовищных слонов! Представляешь? А у подножия холмов были потайные пещеры, на сводах которых росли целые огороды из свисающих вниз камней, формой и цветом напоминающих капусту, арбузы, репу и лук. Ты не можешь себе представить, как это было странно и прекрасно.

Но я приехала в Куэйлинь не для того, чтобы любоваться его красотами. Человек, который был моим мужем, привез меня с нашими двумя малышками в Куэйлинь, потому что считал, что там мы будем в безопасности. Он был офицером Гоминьдана. Оставив нас в маленькой комнатушке двухэтажного дома, он уехал на северо-запад, в Чункин.

Мы знали, что японцы побеждают, даже когда газеты писали обратное. Каждый день, каждый час в город стекались тысячи людей, они толпились на тротуарах и искали, куда бы приткнуться. Они приезжали с востока, с запада, с севера и с юга. Бедные и богатые, кантонцы и северяне, а кроме китайцев еще иностранцы и миссионеры всевозможных религий. И, конечно, гоминьдановские солдаты и офицеры, считавшие, что им нет равных.

Город был переполнен сорванными с насиженных мест людьми. Если бы не война, раздоров среди этого пестрого сборища было бы не избежать, причин хватало. Представь себе: жители Шанхая и крестьяне с берегов северных рек, ростовщики и цирюльники, рикши и беженцы из Бирмы. Каждый смотрел на окружающих сверху вниз. То, что заплеванный тротуар был один на всех и что все страдали от одинаково изнурительного поноса, значения не имело. Все мы дурно пахли, но каждый утверждал, что другие пахнут гораздо хуже. Каково? Ах, как я ненавидела американских летчиков, восклицавших «Уййя!», чтобы вогнать меня в краску. Но самыми омерзительными были крестьяне с севера, которые сморкались прямо в руку и толкались, заражая всех вокруг своими грязными болезнями.

Как ты понимаешь, Куэйлинь быстро потерял для меня все свое очарование. Я больше не взбиралась на вершины, чтобы воскликнуть: как прекрасны эти холмы! Меня интересовало только то, какие из них уже захвачены японцами. В постоянном напряжении, с детьми на руках, я сидела в каком-нибудь из темных углов своего дома, готовая чуть что вскочить и бежать. Когда взвывали сирены, оповещая о бомбежке, мы с соседями срывались с места и, словно дикие звери, бежали прятаться в глубокие пещеры. Однако подолгу сидеть в темноте невозможно. Что-то внутри тебя засыхает, и ты начинаешь сходить с ума от жажды света. А снаружи рвутся бомбы. Бу-ум! Бу-ум! И градом сыплются камни. Мне теперь было не до висячих грядок из кочанов и клубней. Я видела только сочащиеся каплями воды внутренности древнего холма, которые могли обвалиться прямо на меня. Можешь себе представить, каково это, когда не хочется быть ни снаружи, ни внутри, а просто нигде, взять и исчезнуть?

Когда звуки бомбежки отдалялись, мы, как новорожденные котята, выползали из пещеры и пробирались в город. И меня всегда поражало, что холмы на фоне горящего неба еще на месте, что их еще не разнесло вдребезги.

Клуб я придумала однажды летней ночью. Было так жарко, что даже мотыльки падали на землю с отяжелевшими от горячих испарений крылышками. Город был заполонен беженцами — для свежего воздуха просто не оставалось места. Непереносимая вонь от сточных канав поднималась к моему окну на втором этаже, не находя ничего лучшего, чем устремиться прямо ко мне в ноздри. В любой час дня и ночи снизу доносились визги. Это мог быть крестьянин, перерезающий горло заблудившейся свинье, или офицер, бьющий полуживого крестьянина за то, что тот загородил ему дорогу, разлегшись на тротуаре. Я не подходила к окну, чтобы узнать, в чем дело. Чего ради? И тогда-то я подумала: нужно что-то делать, нельзя совсем опускать руки.

Моя идея заключалась в том, чтобы собрать четырех женщин за моим столом для игры в маджонг. Я приметила, кого нужно позвать. Все мы были молоды и полны сил. Одна, как и я, была женой офицера. Вторая — девушка

с превосходными манерами из богатой шанхайской семьи, незамужняя. Она спаслась от японцев, успев захватить с собой совсем немного денег. Еще одна девушка была из Нанкина. Я никогда больше не видела таких черных волос, как у нее. По рождению она принадлежала к низкому сословию, но была очень мила и приятна и удачно вышла замуж, за пожилого человека, который умер, оставив ей достаточное состояние, чтобы она могла неплохо жить.

Каждую неделю мы складывали деньги в общую копилку и поочередно собирались друг у друга, чтобы немного развеяться. Чтобы задобрить судьбу, хозяйке полагалось подавать особую еду *дяньсюнь*: пирожки в форме серебряных слитков, длинную рисовую лапшу, удлиняющую жизнь, вареный арахис, помогающий зачинать сыновей, и, конечно, апельсины, от которых жизнь становится изобильной и сладкой.

При наших скромных средствах мы угощали друг друга такими чудесными блюдами на наших вечеринках! И не обращали внимания на то, что начинка в пирожках была жесткой, а апельсины испещрены червоточинами. И ели понемногу — вовсе не потому, что еды было мало, нет, мы делали вид, будто не можем проглотить ни кусочка добавки, оттого что досыта наелись днем. Мы знали, что позволяем себе роскошь, доступную лишь немногим. Мы чувствовали себя счастливицами.

Наполнив желудки, мы наполняли деньгами чашку и ставили ее на видное место. Потом садились за игральный стол. Мой стол достался мне от родителей, он был сделан из очень пахучего красного дерева, не из того, которое вы называете палисандровым, а из *хонму* — оно такое замечательное, что в английском даже слова подходящего нет. У этого стола была такая толстая столешница, что когда на нее высыпали фишки из драгоценной слоновой кости, ничего не было слышно, кроме постукивания костяшек друг о друга.

Едва начиналась игра, все разговоры прекращались. Только когда кто-нибудь брал фишку, слышалось отрывистое *Пон!* или *Чоу!* Играть полагалось со всей серьезностью, думая только о том, чтобы своим выигрышем заставить улыбнуться судьбу. После шестнадцати конов мы продолжали пиршество — на этот раз, чтобы отпраздновать удачу. А потом болтали до утра, рассказывая истории про хорошие времена, которые уже прошли, и хорошие времена, которые еще придут.

Ах, какие это были замечательные истории! Рассказы лились рекой! Мы смеялись до слез. Взять хотя бы историю про петуха, устроившего целый переполох в доме и с хриплым криком взлетевшего на гору обеденных чашек, в которых на следующий же день он преспокойно лежал, разрубленный на куски! Или о девушке, которая писала любовные письма от имени двух своих подруг, влюбленных в одного и того же мужчину. Или о глупой иностранке, которая во время фейерверка упала в обморок в туалете от разрыва шутих за стеной.

Все вокруг считали, что нехорошо устраивать еженедельные пиршества, в то время как многие в городе умирают от голода, едят крыс, а позже и помои, которыми даже крысы гнушаются. Кое-кто думал, что мы одержимы бесами — веселиться, когда в наших же собственных семьях гибнут взрослые и дети, теряются дома и состояния, мужья разлучаются с женами, братья с сестрами, дети с родителями! Хм-м-м! У нас спрашивали, как мы можем смеяться.

Но мы вовсе не были бездушными или слепыми. Всем нам было страшно. У каждой были свое горе и своя боль. Но отчаяние для нас было равносильно желанию вернуть то, что уже навсегда потеряно, или продлить то, что и так уже невыносимо. Сколько можно сокрушаться о любимом теплом пальто, которое осталось висеть в стенном шкафу в том доме, что сгорел вместе с твоими отцом и матерью? Как долго можно хранить в памяти чьи-то руки и ноги, раскачивающиеся на телеграфных проводах, и бегающих по улицам тощих собак, у которых из пасти свисают наполовину обглоданные человеческие конечности? Что лучше, спрашивали мы друг у друга, сидеть и покорно ждать собственной смерти с подобающими случаю мрачными лицами?

Или самим выбирать свою судьбу?

Вот почему мы решили устраивать вечеринки и каждую неделю отмечать нечто вроде Нового года. Каждую неделю можно было оставить в прошлом все случившиеся с нами невзгоды. Мы не позволяли друг другу думать ни о чем плохом. Мы пировали, смеялись, играли в игры, проигрывали и выигрывали, и рассказывали замечательные истории. И каждую неделю мы надеялись на удачу. Эта надежда была нашей единственной радостью. Так мы пришли к мысли назвать наши маленькие вечеринки праздниками радости и удачи.

Мама обыкновенно заканчивала свой рассказ на бравурной ноте, хвастаясь своим умением играть.

— Я выигрывала много раз, и мне так везло, что подруги дразнили меня, спрашивая, где я научилась так хитрить и жульничать, — говорила она. — Я выигрывала десятки тысяч юаней. Однако совсем не разбогатела. Нисколько. К тому времени бумажные деньги обесценились. Даже туалетная бумага стоила больше. И мысль, что банкнота в тысячу юаней не годится даже на то, чтобы подтереться, заставляла нас помирать со смеху.

Для меня мамина куэйлиньская история долго оставалась волшебной китайской сказкой. Она всегда заканчивалась по-разному. Иногда мама говорила, что на обесцененную банкноту в тысячу юаней можно было купить полчашки риса. Рис превращался в кастрюлю каши. Эта размазня обменивалась на две свиные голяшки. Голяшки превращались в шесть яиц, шесть яиц — в шесть цыплят. И так далее.

Но однажды вечером, после того как она отказалась купить мне транзисторный приемник и я, надувшись, просидела целый час молча, мама спросила:

— Как можно думать, что тебе не хватает чего-то, чего у тебя никогда и не было? — И рассказала мне конец истории совсем по-другому.

— Однажды рано утром ко мне пришел военный, офицер, — сказала она, — и велел быстро отправляться к мужу в Чункин. Я поняла, что он советует мне бежать из Куэйлиня. Я знала, что случалось с офицерами и их семьями, когда приходили японцы. Но как я могла уехать? Из Куэйлиня не ходили поезда. Помощь пришла от моей подруги из Нанкина. Она заплатила какому-то человеку, чтобы он украл тачку для угля, и пообещала предупредить остальных наших подруг.

Я уложила вещи и детей в тачку и покатила ее в сторону Чункина. Через четыре дня японцы вошли в Куэйлинь. По дороге от догнавших меня беженцев я узнала о кровавой резне в городе. Это было ужасно. Гоминьдановцы утверждали, что Куэйлинь надежно защищен китайской армией и находится в полной безопасности. Вплоть до последнего дня газеты трубили о великих победах Гоминьдана. А вечером того дня на улицах, усыпанных этими самыми газетами, рядами, словно свежеразделанная рыба, лежали люди — мужчины, женщины и дети, не утратившие надежд, но взамен расставшиеся с жизнью. Услыхав это, я изо всех сил заспешила дальше, спрашивая себя на каждом шагу: глупо они поступили или храбро?

Я толкала тачку в сторону Чункина до тех пор, пока у нее не сломалось колесо. Я бросила на дороге свой замечательный игральный стол из *хонму*. Но к тому времени все мои чувства притупились, и я не могла даже плакать. Я связала из платков перевязи, посадила в них своих девочек и повесила на плечи. В обеих руках я несла сумки: одну с одеждой, другую с едой. Их я тащила до тех пор, пока не стерла в кровь ладони. Когда липкими и скользкими от крови руками уже ничего нельзя было удержать, я побросала и эти сумки одну за другой.

По дороге я видела, что остальные беглецы делали то же самое, постепенно теряя всякую надежду. Дорога была просто вымощена сокровищами, и чем дальше, тем ценнее они становились. Рулоны превосходной ткани и книги. Портреты предков и плотничьи инструменты. Дальше начали попадаться клет-

ки с притихшими утятами, разевавшими клювы от жажды, а потом серебряные урны, лежащие прямо посреди дороги, там, где их владельцы, расставшись с последней надеждой, решили больше не тратить на них сил. К тому времени как я добралась до Чункина, я потеряла всё, за исключением трех нарядных шелковых платьев, надетых одно на другое.

— Что значит «всё»? — выдохнула я в конце. Меня ошеломила мысль, что эта история не выдумка. — А что случилось с детьми?

Мама не промедлила с ответом ни секунды. Просто сказала, давая понять, что больше ей уже нечего добавить: «Твой отец не первый мой муж. И ты родилась уже потом».

Первый человек, которого я вижу, войдя в дом Су, где сегодня вечером собирается Клуб радости и удачи, — мой отец.

— Это она! Как всегда опаздывает! — восклицает он. И это правда. Все семеро, папа и друзья моих родителей, уже здесь. Всем им за шестьдесят, а то и за семьдесят. Они смотрят на меня и смеются — всегда опаздывает, все еще ребенок в свои тридцать шесть.

Я стараюсь унять внутреннюю дрожь. В последний раз я видела их всех на маминых похоронах. Я была тогда совершенно убита и захлебывалась от рыданий. Сейчас им, должно быть, трудно себе представить, что мамино место может занять кто-то вроде меня. Один мой приятель сказал как-то, что мы с мамой похожи, что у нас одинаково изящные жесты, одинаковый детский смех и уклончивый взгляд. Когда я не без робости сообщила это маме, она с оскорбленным видом заявила: «Ты не знаешь даже сотой доли меня! Как ты можешь быть мною?» И была права. Как я могу заменить маму в Клубе радости и удачи?

— Тетя, дядя, — повторяю я, кланяясь всем по очереди. Я всегда звала этих старинных друзей своих родителей тетями и дядями. И обойдя всех, подхожу к папе.

Он рассматривает фотографии, сделанные Чжунами во время их недавней поездки в Китай.

— Посмотри, — из вежливости говорит он, показывая на общий снимок американской группы, стоящей на лестнице с широкими ступенями. На этой фотографии нет ни малейшего признака того, что она была снята в Китае; с тем же успехом это мог быть Сан-Франциско или любой другой город. Но, кажется, папа даже не смотрит на фотографию. Такое впечатление, что ему это малоинтересно. Он и всегда-то был вежливо-безразличен. А теперь особенно. Какое же слово есть в китайском для обозначения безразличия из-за того, что вы не можете *увидеть* никаких различий? Это так выбила его из колеи мамина смерть, думаю я.

— Взгляни сюда, — говорит он, показывая мне следующую невыразительную фотографию.

В доме у Су оказываешься как бы под спудом тяжелых густых запахов. Слишком много китайских блюд приготовлено в слишком тесной кухоньке, слишком много ароматов, по отдельности восхитительных, спрессовано в один невидимый толстый слой. Я помню, как мама, входя к кому-нибудь в дом или в ресторан, принюхивалась, а потом произносила громким шепотом: «Я носом видеть и чувствовать липкий грязь».

Я уже много лет не бывала у Су, но гостиная за это время нисколько не изменилась. Она в точности такая, какой я ее помню. Переехав двадцать пять лет назад из Чайнатауна[1] сюда, в район Сансет, тетя Аньмэй и дядя Джордж купили новую мебель. Она вся еще здесь и даже выглядит почти новой под желтой пленкой. Та же полукруглая кушетка, обитая бирюзовым буклированным твидом. Те же журнальные столики в колониальном стиле, из массивных кленовых досок. Фарфоровая лампа с поддельными трещинами. Един-

[1] Распространенное в Америке название китайских кварталов, буквально переводится как Китай-город. (*Здесь и далее — прим. перев.*)

ственное, что меняется каждый год, — это длинный календарь из соломки, подарок Кантонского банка.

Я помню эту обстановку, потому что, когда мы были детьми, тетя Аньмэй, чтобы уберечь от нас свою новую мебель, закрыла ее прозрачной полиэтиленовой пленкой. Родители брали меня с собой к Су на собрания Клуба радости и удачи. Мне, как гостье, поручали следить за младшими детьми, которых было так много, что по крайней мере один из них обязательно ревел, ударившись головой о ножку стола.

— Ты ответственная, — говорила моя мама, и это означало, что если что-нибудь будет разлито, сожжено, потеряно, сломано или испачкано, отвечать придется мне. Независимо от того, кто это сделал. Мама и тетя Аньмэй в эти дни надевали смешные китайские платья с жесткими стоячими воротниками и вышивкой шелком на груди, изображавшей цветущие ветки. Мне эти платья казались слишком вычурными для настоящих китайцев и слишком нелепыми для американских вечеринок. В те дни, еще до того как мама рассказала мне свою куэйлиньскую историю, я считала, что Клуб радости и удачи — позорный китайский пережиток, вроде тайных сборищ ку-клукс-клановцев или боевых плясок индейцев под звуки тамтама на экранах телевизоров.

Но сегодня ничего таинственного здесь нет. Тетушки радости и удачи одеты в брюки и яркие блузки с набивным рисунком, на ногах у них — разные варианты прочной прогулочной обуви. Мы все сидим за обеденным столом в столовой, под лампой, похожей на испанский канделябр. Дядя Джордж надевает бифокальные очки и открывает заседание зачитыванием протокола:

— «Наш капитал составляет 24 825 долларов, то есть примерно по 6206 долларов на супружескую пару, или по 3103 доллара на человека. Мы продали «субару», потеряв на ней шесть семьсот пятьдесят. Мы купили сто акций «Смит интернэшнл», когда курс упал до семи. Приносим благодарность Линьдо и Тиню Чжун за угощение. Особенно удался суп из красных бобов. Встречу в марте пришлось отложить. Решение о следующей встрече было принято дополнительно. Мы скорбим об утрате нашего дорогого друга Суюань и выражаем соболезнования семье Каннина У. Представлено к рассмотрению, с почтением, Джордж Су, президент и секретарь».

Так. Мне кажется, что сейчас они заговорят о моей маме, о чудесной дружбе, которой она их одарила, о том, что я приглашена сюда в память о ней и мне предлагается занять ее место за игральным столом, чтобы не пропала идея, пришедшая ей в голову жарким днем в Куэйлине.

Но все лишь согласно кивают в знак принятия протокола. Даже папина голова спокойно покачивается вверх-вниз. И у меня возникает ощущение, что, занявшись новыми делами, они отложили мамину жизнь в сторону.

Тетя Аньмэй поднимается из-за стола и неторопливо идет на кухню готовить ужин. Лучшая мамина подруга тетя Линь перебирается на бирюзовую кушетку и, сложив руки, наблюдает за мужчинами, все еще сидящими за столом. Тетя Иннин запускает руку в свой мешочек с вязанием и вытаскивает оттуда начало крошечного голубого свитера. При каждой встрече мне кажется, что она еще сильнее усохла по сравнению с прошлым разом.

Дядюшки радости и удачи начинают обсуждать, какие бы акции им купить. Дядя Джек, младший брат тети Иннин, ратует за какую-то золотодобывающую компанию в Канаде.

— Это надежная защита от инфляции, — авторитетно заявляет он. По-английски он говорит лучше всех, почти без акцента. Кажется, хуже всех по-английски говорила моя мама, но она всегда утешалась тем, что зато ее китайский самый лучший. Она говорила на мандаринском диалекте с едва заметным шанхайским выговором.

— Разве мы не собирались сегодня играть в маджонг? — громким шепотом обращаюсь я к туговатой на ухо тете Иннин.

— Потом, — отвечает она, — после полуночи.

— Дамы, вы на собрании Клуба или где? — спрашивает дядя Джордж.

После того как все единодушно голосуют за покупку акций канадской золотодобывающей компании, я отправляюсь на кухню, чтобы спросить у тети Аньмэй, почему Клуб радости и удачи начал вкладывать деньги в акции.

— Раньше мы играть маджонг, победитель забирать все. Но выигрывать всегда одни и те же, и одни и те же проигрывать, — отвечает она. Она начиняет вонтоны[1]: подцепляет палочкой кусочек приправленного имбирем мяса, выкладывает его на тончайший кусочек теста и одним плавным движением пальцев скрепляет края— получается крошечное подобие медицинского колпака. — У тебя нет удача, когда у кого-то есть умение. Потому мы давно решить делать вклад в акции. Для этого умение не надо. Даже твоя мама соглашалась.

Тетя Аньмэй подсчитывает вонтоны на стоящем перед ней подносе. Она уже сделала пять рядов по восемь штук в каждом.

— Сорок вонтоны, восемь человек, по десять каждый, еще пять ряды, — говорит она сама себе и продолжает свое дело. — Мы сообразили. Очень умно. Теперь мы все выигрывать и проигрывать одинаково. Мы можем получить удача на биржа. Теперь мы играть маджонг для удовольствия, всего на несколько долларов, победитель забирать все. Проигравшие получать остатки угощения! Так что каждому достаться какая-то радость. Умно, а?

Я продолжаю наблюдать за тем, как тетя Аньмэй делает вонтоны. С такими быстрыми и умелыми пальцами не надо думать о том, что делаешь. Наверное, поэтому мама всегда возмущалась, что тетя Аньмэй никогда не думает о том, что делает.

— Она неглупа, — сказала мама после одного случая, — но у нее нет хребта. На прошлой неделе мне в голову пришла отличная мысль. Я сказала ей, давай сходим в консульство и попросим документы для твоего брата. И она готова была чуть ли не бросить все дела и немедленно туда бежать. Но потом поговорила с кем-то. Кто знает, с кем? И этот человек сказал ей, что она может навлечь неприятности на своего брата в Китае. Этот человек сказал, что ФБР внесет ее в список и потом она до конца своих дней не оберется хлопот. Этот человек сказал, ты попросишь ссуду под дом, а они скажут, никакой ссуды, потому что ваш брат коммунист. Я ей сказала, да ведь у тебя-то уже есть дом! Но она все равно продолжала чего-то бояться. Тетя Аньмэй склоняется то в одну, то в другую сторону, — говорила мама, — и сама не знает почему.

Я смотрю на тетю Аньмэй и вижу приземистую ссутуленную женщину семидесяти с лишним лет, с грузным телом и тонкими бесформенными ногами. У нее по-старушечьи мягкие и плоские кончики пальцев. Я раздумываю над тем, что же такое особенное она ухитрялась делать, чтобы всю жизнь вызывать нескончаемый поток критики с маминой стороны. И опять мне кажется, что мама всегда была недовольна своими друзьями, мной и даже моим отцом. Вечно чего-то не хватало. Вечно требовалось что-то улучшить. Вечно что-то было не сбалансировано. У каждого из нас какой-то элемент был в избытке, а другого недоставало.

Элементы — это из маминых представлений об органической химии. Человек сделан из пяти элементов, говорила она.

Слишком много огня — и у тебя плохой характер. Это как у папы, которого мама всегда ругала за курение, а он кричал, чтобы она помалкивала. Это сейчас он чувствует себя виноватым за то, что не позволял ей выговориться.

Недостает дерева — и ты слишком быстро склоняешься к чужому мнению и не можешь настоять на своем. Это как наша тетя Аньмэй.

Слишком много воды — и ты плывешь то в одну, то в другую сторону. Это как я: начала делать диплом по биологии, потом по искусству и, не закончив ни того, ни другого, бросила все и устроилась на работу в небольшое

[1] Китайские пельмени.

агентство секретаршей, а потом занялась составлением рекламных проспектов.

Обычно я пропускала мимо ушей мамины замечания и не принимала всерьез ее китайских суеверий и примет, которые у нее находились на все случаи жизни. Когда мне было уже за двадцать и я посещала курс по введению в психологию, я попыталась объяснить ей, что не стоит слишком сильно критиковать детей — это не лучший способ воспитания.

— В педагогике есть такой подход, — сказала я, — согласно которому родителям рекомендуется не ругать детей, а подбадривать. Понимаешь, люди стараются делать то, чего от них ждут. А когда ты делаешь замечание за замечанием, это означает, что ты ничего хорошего от человека не ждешь.

— Не придумывай, — ответила мама. — Ты не стараться. Лень встать. Лень делать то, чего от тебя ждут.

— Все к столу, — радостно возвещает тетя Аньмэй, внося в комнату дымящуюся кастрюлю с вонтонами, которые она только что приготовила. На столе, сервированном аляфуршет, как на куэйлиньских вечеринках, куча еды. Папа зарывается в гору *чоу мейн*[1], высящуюся на огромной алюминиевой сковороде, рядом с которой лежат маленькие пластиковые пакетики с соевым соусом. Тетя Аньмэй, должно быть, купила все это на Климент-стрит. Суп с вонтонами, на поверхности которого плавают побеги цилатро, очень аппетитно пахнет. Я начинаю с большого блюда *часвей*, сладкой свинины, нарезанной кусочками размером с монетку и обжаренной в гриле, потом перехожу к пирожкам, которые всегда называла «пальчиками», — они из тонкого теста с начинками из свинины, говядины, креветок и чего-то непонятного, что мама относила к разряду «питательных вещей».

Едят здесь не слишком-то изысканно. Все, словно умирая от голода, набрасываются на свинину, норовя подцепить куски побольше, и один за другим отправляют их в рот. Совсем не как дамы из Куэйлиня: те, по моим представлениям, ели с необыкновенным изяществом.

Покончив с едой, мужчины без долгих церемоний встают из-за стола и уходят. Женщины, будто стараясь от них не отстать, быстренько доклевывают последние лакомые кусочки, относят тарелки и чашки на кухню и сваливают все в раковину. Потом по очереди моют руки, ожесточенно оттирая с них жир. Кто положил начало этому ритуалу? Я тоже ставлю свою тарелку в раковину и мою руки. Тетушки разговаривают о поездке Чжунов в Китай, а потом мы все идем в заднюю комнату. По дороге проходим через бывшую спальню четырех сыновей Су. Двухъярусные кровати с истертыми, расщепленными лесенками все еще здесь. Дядюшки радости и удачи уже сидят за карточным столом. Дядя Джордж быстро тасует карты — так, словно обучился этому в казино. Папа с зажатой в губах сигаретой протягивает кому-то свою пачку «Пэлл-Мэлл».

Мы входим в заднюю комнату, где когда-то спали три девочки Су. В детстве мы с ними были подружками. Сейчас они выросли и повыходили замуж, а я опять пришла поиграть в их комнату. За исключением камфарного запаха, здесь все такое же — кажется, будто вот-вот войдут Роуз, Руфь и Дженис с накрученными на банки из-под апельсинового сока волосами и плюхнутся на свои абсолютно одинаковые узкие кровати. Белые ворсистые покрывала на постелях вытерлись настолько, что стали почти прозрачными. У нас с Роуз была привычка выдергивать из них узловатые ниточки, обсуждая свои проблемы с мальчишками. Ничего с тех пор не изменилось, только сейчас в центре комнаты стоит низкий стол для игры в маджонг, выкрашенный под красное дерево. Стол освещен напольной лампой — длинной черной трубкой с тремя продолговатыми лампочками, похожими на широкие листья каучуконоса.

Никто не говорит мне: «Садись сюда, здесь было место твоей мамы». Но я угадываю, где оно, еще до того, как все рассаживаются. Какая-то пустота

[1] Китайское овощное блюдо.

ощущается в ближайшем к двери кресле. И дело тут, пожалуй, даже не в кресле. Просто это ее место за столом. Безо всяких подсказок я знаю, что мама сидела на восточной стороне стола.

Все начинается на востоке, сказала мне мама однажды, с восточной стороны встает солнце и приходит ветер.

Тетя Аньмэй, сидящая слева от меня, высыпает костяные фишки на зеленое сукно и говорит мне:

— Теперь надо перемешать фишки. — Мы круговыми движениями двигаем их по столу: получается нечто вроде водоворота. Когда костяшки сталкиваются друг с другом, слышится сухой шорох.

— Ты тоже всегда выигрывать, как твоя мама? — через стол обращается ко мне тетя Линь. У нее на лице нет ни тени улыбки.

— Я только в колледже играла немного с друзьями-евреями.

— Аххх! Еврейский маджонг, — произносит она с отвращением. — Это совсем не то.

Мама тоже так всегда говорила, хотя никогда не могла объяснить толком почему.

— Может быть, сегодня мне не стоит играть? Я просто посмотрю, — предлагаю я.

Тетя Линь, как несмышленому ребенку, сердито мне выговаривает:

— И как же мы будем играть втроем? Это точно стол с тремя ножками: нет равновесия. Когда умер муж тети Иннин, она попросить своего брата составлять нам компанию. Твой отец попросить тебя. Так что это решено.

«Какая разница между китайским и еврейским маджонгом?» — как-то спросила я у мамы. Из ее ответа было невозможно понять, есть ли различия в самой игре или просто в мамином отношении к китайцам и евреям. Совершенно разный стиль игры, — сказала она наставительно; по-английски она всегда говорила таким тоном. — Еврейский маджонг, они смотреть только свои собственные фишки, играть только своими глазами». Потом мама перешла на китайский: «Играя в китайский маджонг, ты должна шевелить мозгами и все рассчитывать. Следить за тем, что́ выбрасывают остальные, и хорошенько это запоминать. А если все играют плохо, игра становится похожа на еврейский маджонг. Зачем только играют? Никакой стратегии. Сидишь и смотришь, как люди делают ошибку за ошибкой».

После такого рода разъяснений я понимала, что мы с мамой говорим на разных языках. Так оно и было на самом деле. Я обращалась к ней по-английски, она отвечала по-китайски.

— А в чем разница между китайским и еврейским маджонгом? — спрашиваю я тетю Линь.

— Аййа-йя, — насмешливо восклицает она. — Твоя мама ничему тебя не научила?

Тетя Иннин похлопывает меня по руке.

— Ты сообразительная девочка. Ты смотришь за нами, делаешь то же самое. Помогай нам складывать фишки и строить четыре стены.

Я повторяю все, что делает тетя Иннин, но слежу главным образом за тетей Линь. Она играет настолько быстро, что успевает сделать все раньше всех, и нам остается только смотреть ей на руки. Тетя Иннин бросает кости, и мне говорят, что тетя Линь стала восточным ветром. Мне выпало быть северным ветром, мой ход — последний. Тетя Иннин — южный ветер, тетя Аньмэй — западный. Потом мы набираем фишки: бросаем кости, отсчитываем, двигаясь по стене в обратном направлении, с какого места их брать. Я сортирую свои: ряд бамбуков, ряд кружков, раскладываю парами фишки с цветными драконами, откладываю в сторону непарные фишки, которые ни к чему не подходят.

— Твоя мама играла лучше всех, как профи, — говорит тетя Аньмэй, неторопливо сортируя свои фишки и внимательно рассматривая каждую.

Наконец мы приступаем к игре: смотрим, что у нас на руках, на своем ходе выкладываем одни фишки, берем другие. Тетушки радости и удачи на-

чинают понемногу болтать, практически не слушая друг друга. Они говорят на своем особом языке, смеси ломаного английского с каким-нибудь из китайских диалектов. Тетя Иннин рассказывает, как где-то в городе купила пряжу за полцены. Тетя Аньмэй хвастается, что связала необыкновенный свитер для новорожденной дочери Руфи.

— Она думала, он из магазина, — гордо заявляет она.

Тетя Линь рассказывает, как ее разъярил один продавец, отказавшийся принять назад юбку со сломанной молнией.

— Я была *чисылэ*, — говорит она, все еще кипятясь, — взбешена до смерти.

— Однако, Линьдо, ты все еще с нами. Ты не умерла, — поддразнивает ее тетя Иннин и сама смеется, а тетя Линь между тем говорит: *Пон!* и *Маджонг!* и выбрасывает свои фишки, смеясь в свою очередь над тетей Иннин и подсчитывая очки. Мы снова перемешиваем фишки. Я начинаю скучать, меня клонит в сон.

— О, что я вам расскажу, — громко произносит тетя Иннин. Все вздрагивают. Тетя Иннин — загадочная женщина, всегда погруженная в собственные мысли, немного не от мира сего. Моя мама часто говорила: «Тетя Иннин не уметь слушать. Она уметь слышать».

— Полиция арестовала сына миссис Эмерсон прошлый выходной, — говорит тетя Иннин таким торжественным тоном, будто гордится, что сумела первой сообщить столь важную новость. — Миссис Чан сказала мне в церковь. Слишком много телевизоры нашлось у него в машине.

Тетя Линь быстро произносит:

— Аййа-йя, миссис Эмерсон хорошая дама, — имея в виду, что миссис Эмерсон не заслуживает такого позора. Но тут я вижу, что это еще и камушек в огород тети Аньмэй, чей младший сын тоже был арестован два года назад за торговлю краденными автомобильными магнитофонами. Тетя Аньмэй тщательно протирает свою фишку, перед тем как ее сбросить. Она выглядит уязвленной.

— Каждый в Китае теперь иметь телевизоры, — говорит тетя Линь, меняя тему разговора. — У весь наш родня там есть телевизоры — не просто черно-белые, но цветные и с дистанционное управление! У них есть все. Поэтому, когда мы спросить, что им покупать, они сказали, ничего, достаточно то, что вы приехать в гости. Но мы все равно покупали им разные вещи, видеоприставки и плейеры «Сони» для детей. Они сказали, нет, не надо это нам, но я думаю, им понравилось.

Бедная тетя Аньмэй трет свою фишку еще энергичнее. Я вспоминаю, как мама рассказывала мне о поездке Су в Китай три года назад. Тетя Аньмэй накопила две тысячи долларов, чтобы истратить все на семью своего брата. Она показывала моей маме содержимое своих тяжеленных сумок. Одна была битком набита всякими сладостями: шоколадными батончиками, драже, засахаренными орешками, быстрорастворимым какао и маленькими упаковками фруктового чая. Мама говорила, что еще была целая сумка с самой что ни на есть несуразной одеждой: яркие купальники в калифорнийском стиле, бейсболки, полотняные штаны с эластичным корсажем, лётные куртки, свитера с эмблемой Станфорда, спортивные носки — все новое.

Мама говорила ей: «Кому нужны эти шмотки? Все хотят только денег». Но тетя Аньмэй отвечала, что ее брат очень беден, а они по сравнению с ним очень богаты. Так что она проигнорировала мамин совет и взяла свои неподъемные сумки и две тысячи долларов. И когда их туристская группа наконец прибыла в Ханьчжоу, все родственники из Нинбо их уже там встречали. Приехал не только младший брат тети Аньмэй, но и сводные братья и сестры его жены, какая-то дальняя кузина, этой кузины муж и даже этого мужа дядя. Каждый привез свою свекровь и всех детей, и даже своих деревенских друзей, которые не могли похвастаться заокеанскими родственниками.

Мама рассказывала: «Перед отъездом в Китай тетя Аньмэй плакала; она думала, что, по коммунистическим меркам, просто озолотит и осчастливит своего брата. Но вернувшись домой, она плакала уже по другой причине: каж-

дый из родственников чего-то требовал, — и жаловалась мне, что изо всей семьи только она одна уехала из Ханьчжоу с пустыми руками».

Мамины опасения подтвердились. Свитера и прочие шмотки никому не были нужны. Сладости разлетелись в считанные секунды. А когда чемоданы опустели, родственники спросили, что еще привезли Су.

Тетю Аньмэй и дядю Джорджа вынудили раскошелиться не только на телевизоры и холодильники, стоимость которых составила как раз две тысячи долларов, но и заплатить за ночевку двадцати шести человек в отеле «Над озером» и три банкетных стола в ресторане, накрытых с расчетом на богатых иностранцев, купить по три отдельных подарка каждому родственнику, и, наконец, у них заняли пять тысяч юаней для так называемого дяди кузины, которому очень хотелось купить мотоцикл и который потом испарился вместе с деньгами. Когда на следующий день поезд увозил Су из Ханьчжоу, они обнаружили, что по доброй воле избавились от суммы примерно в девять тысяч долларов. Уже много месяцев спустя, воодушевленная рождественской службой в Первой китайской баптистской церкви, тетя Аньмэй сделала попытку возместить себе хотя бы моральный урон, заявив, что Богу более угоден дающий, чем получающий, и моя мама заверила свою старинную подругу в том, что та совершила благодеяний по меньшей мере на несколько жизней вперед.

Слушая теперь, как тетя Линь расхваливает своих родственников в Китае, я понимаю: она словно бы не замечает того, что наступает тете Аньмэй на больную мозоль. Интересно, понимает она, что́ делает, или же мама никому, кроме меня, не рассказывала историю о постыдной жадности родственничков тети Аньмэй?

— Ты учишься, Цзиньмэй? — спрашивает тетя Линь.

— Ее звать Джун. Их всех звать по-американски, — говорит тетя Иннин.

— Так тоже можно, — говорю я. Я в самом деле не против. Теперь среди рожденных в Америке китайцев входит в моду называть себя китайскими именами.

— Только я уже давно не учусь, — продолжаю я. — Уже больше десяти лет.

Брови тети Линь выгибаются дугой.

— Наверное, я думаю о чья-то еще дочь, — произносит она, но я ни секунды не сомневаюсь, что она говорит неправду. Я догадываюсь, что мама, вероятно, сказала ей, будто я собираюсь доучиться и получить диплом: у нас с ней и вправду каких-нибудь месяцев шесть назад состоялся очередной разговор о том, что я — не одолевшая колледжа неудачница, «недоучница» и что пора бы мне вернуться в университет.

В очередной раз я сказала маме то, что ей хотелось услышать: «Ты права. Я об этом подумаю».

Я всегда полагала, что у нас с мамой был на этот счет некий негласный договор: она вовсе не считает меня неудачницей, а я честно́ обещаю ей впредь прислушиваться к ее мнению. Но то, что сказала тетя Линь, лишний раз напоминает мне: между мной и мамой никогда не было настоящего взаимопонимания. Мы переводили сказанное друг другом каждая на свой язык, и, кажется, я слышала меньше того, что говорила мама, а она, наоборот, — больше, чем я сказала. Наверняка после того разговора она сообщила тете Линь, что я возвращаюсь в колледж и собираюсь защищать диплом.

Тетя Линь с мамой были лучшими подругами и одновременно тайными врагами, они всю жизнь только и делали, что сравнивали своих детей. Я была на месяц старше Уэверли Чжун, удостоенной многочисленных наград дочери тети Линь. С самых пеленок форма наших пупков и очертания ушных мочек подвергались тщательнейшему сравнению. Наши матери обсуждали, у чьей дочери гуще и чернее волосы, у кого скорее заживают болячки на коленках, кто снашивает больше пар обуви в год. Потом появились другие темы: какие поразительные успехи в шахматах делает Уэверли, как много наград она завоевала в прошлом месяце, сколько газет напечатало ее имя, в скольких городах она побывала.

Я знаю, мама страдала, слушая рассказы тети Линь про Уэверли — ей ведь нечего было противопоставить. Поначалу она пыталась развить во мне какие-нибудь скрытые таланты. Взялась помогать по хозяйству ушедшему на пенсию старому учителю музыки, который за это давал мне уроки игры на пианино и разрешал пользоваться его инструментом для подготовки к урокам. Когда же я не состоялась ни как концертирующий пианист, ни даже как аккомпаниатор детского церковного хора, мама объяснила это тем, что я немного задерживаюсь в развитии, как Эйнштейн, которого все считали отсталым, пока он не изобрел бомбу.

В этой партии выигрывает тетя Иннин. Мы подсчитываем очки и начинаем игру снова.

— Вы знали, что Лена переехать на Вудсайд? — спрашивает тетя Иннин с нескрываемой гордостью, глядя на свои фишки и ни к кому конкретно не обращаясь. И, быстро согнав с лица улыбку, добавляет с деланной скромностью: — Конечно, это не самый лучший дом в тот район, не за миллион долларов, совсем нет. Но это хорошее вложение. Лучше, чем снимать квартира. Лучше, чем у кто-то под каблуком, кто вас стирать в пыль.

Из этого я делаю вывод, что Лена, дочь тети Иннин, рассказала ей о том, как меня выселили из квартиры на Русском холме. Мы все еще дружим, но с годами стали очень осмотрительны и стараемся не говорить друг другу ничего лишнего. И все равно, сколь бы мало ни было сказано, наши слова, как в игре в испорченный телефон, передаются по кругу и часто возвращаются к нам в искаженном виде.

— Уже поздно, — говорю я, когда мы заканчиваем кон, и начинаю подниматься, но тетя Линь толкает меня обратно в кресло.

— Сиди, сиди. Мы немного поговорить, надо узнавать тебя заново, — говорит она. — Проходить много времени.

Я знаю, эти возражения — лишь вежливый жест со стороны тетушек радости и удачи, и на самом деле им все равно, уйду я или останусь.

— Нет-нет, мне правда уже пора, спасибо, спасибо вам, — произношу я, довольная тем, что вспомнила, каких слов требуют правила этой игры.

— Нет, ты должна оставаться! У нас есть что-то важное сказать тебе про твоя мама, — выпаливает тетя Иннин, по своему обыкновению громко. Остальные, похоже, немного растерялись, будто они вовсе не так планировали выложить мне какие-то плохие известия.

Я снова сажусь. Тетя Аньмэй быстро выходит из комнаты и, возвратившись с чашкой арахиса, плотно притворяет за собой дверь. Все сидят тихо, словно никто не знает, с чего начать.

Первой нарушает молчание тетя Иннин.

— Я думаю, твоя мама умереть с важная мысль в голове, — начинает она на ломаном английском. И продолжает по-китайски, спокойно и мягко. — Твоя мама была очень сильная женщина и хорошая мать. Она любила тебя больше собственной жизни. И поэтому тебе нетрудно будет понять, что такая мать, как она, не могла забыть своих старших дочерей. Она верила, что они живы, и до самой смерти хотела их разыскать.

Дети в Куэйлине, думаю я. Я родилась уже потом. Дети в перевязи у нее на плечах. Ее другие дочери. И тут я словно попадаю в Куэйлинь под бомбежку и явственно вижу этих детей. Они лежат на обочине дороги, размахивая красными обслюнявленными ручонками, и пронзительно кричат, требуя, чтобы их оттуда забрали. Кто-то их подобрал. Они спасены. И теперь моя мама навсегда покидает меня и возвращается в Китай к этим детям. Я едва слышу голос тети Иннин.

— Она много лет разыскивала их, рассылая письма в разные города, — говорит тетя Иннин. — И в прошлом году получила адрес. Она собиралась вскоре рассказать об этом твоему отцу. Аййа-йя, какое горе. Прождать целую жизнь.

Тетя Аньмэй прерывает ее взволнованным голосом:

— Поэтому мы с твоими тетушками писать на этот адрес, — говорит она.

— Мы сообщить, что одна сторона, твоя мать, хотеть встретиться другая сторона. И эта сторона нам ответил. Они твои сестры, Цзиньмэй.

Мои сестры, говорю я себе, впервые в жизни произнося эти два слова вместе.

Тетя Аньмэй держит в руках листочек тонкой папиросной бумаги. Я вижу написанные синей перьевой ручкой китайские иероглифы, выстроившиеся идеально ровными столбцами. Одно слово расплылось. Слеза? Дрожащими руками я беру письмо, с изумлением думая, какими способными должны быть мои сестры, чтобы уметь читать и писать по-китайски.

Тетушки улыбаются мне, словно я только что была смертельно больна и вдруг чудесным образом исцелилась. Тетя Иннин вручает мне другой конверт. Внутри лежит чек на имя Джун У на сумму в 1200 долларов. Я не могу поверить своим глазам.

— Мои сестры посылают *мне* деньги? — спрашиваю я.

— Нет-нет, — говорит тетя Линь своим язвительным голосом. — Каждый год мы копить свои выигрыши в маджонг для большой банкет в дорогой ресторан. Больше всего выигрывать твоя мама, так что эти деньги в основном ей. Мы добавить всего ничего, так что ты можешь ехать в Гонконг, сесть поезд в Шанхай и увидеть свои сестры. А мы и так стать слишком богатый, слишком толстый. — В доказательство она похлопывает себя по животу.

— Увидеть своих сестер, — машинально повторяю я. Пытаюсь представить себе, что́ увижу, и эта перспектива меня ужасает. Меня приводит в замешательство еще и другое: тетушки, конечно же, все придумали про ежегодный банкет, чтобы замаскировать собственное великодушие. И я плачу и смеюсь сквозь слезы, пораженная их преданностью моей маме.

— Ты должна увидеть своих сестер и рассказать им о смерти твоей мамы, — говорит тетя Иннин. — Но главное, ты должна рассказать им о ее жизни. Они должны узнать мать, которой никогда не знали.

— Увидеть сестер, рассказать им о моей маме, — повторяю я, кивая. — Что же я им скажу? Что я могу рассказать им о моей маме? Я ничего не знаю. Она была моей мамой.

Тетушки смотрят на меня так, словно я прямо у них на глазах сошла с ума.

— Не знать свою собственную мать? — с недоумением восклицает тетя Аньмэй. — Как ты можешь такое говорить? Твоя мать в твоих костях!

— Расскажи им про своих родителей. Как они достигли успех, — предлагает тетя Линь.

— Расскажи им то, что она рассказывала тебе, то, чему она тебя учила. Расскажи, что ты знаешь об ее уме, который стал твой, — говорит тетя Иннин. — Твоя мама мудрая женщина.

Я выслушиваю множество других вариаций на тему «Скажи им, скажи им» — каждая тетушка, волнуясь, спешит прибавить что-нибудь свое.

— Какая она добрая.

— Какая умная.

— Как много она делала для семьи.

— Про ее надежды и то, что было для нее самый важный.

— Как замечательно она готовила.

— Подумать только, дочь не знает собственная мать!

И тут до меня доходит. Они испуганы. Они видят во мне своих собственных дочерей, не очень-то интересующихся их прошлым и ничего не знающих о надеждах, с которыми их матери ехали в Америку. Дочерей, которым не хватает терпения выслушивать их, когда они говорят по-китайски. Дочерей, считающих своих матерей недалекими, оттого что те изъясняются на ломаном английском. Дочерей, чьи куцые американские мозги не способны понять, что слова «радость» и «удача», даже поставленные рядом, не передают известного каждому китайцу простого иероглифа «*фу*». Дочерей, вынашивающих детей, понятия не имея о переходящей из поколения в поколение надежде.

— Я все им расскажу, — просто говорю я.

Тетушки смотрят на меня с сомнением на лицах.

— Я вспомню о ней все и расскажу им, — говорю я более уверенно. И постепенно, одна за другой, они начинают улыбаться и похлопывают меня по руке. Они все еще встревожены, как будто равновесие восстановлено не окончательно. Но в их глазах уже появилась надежда: они готовы поверить, что я так и сделаю. О чем еще они могут меня попросить? Что еще я могу им пообещать?

И они снова принимаются за свой вареный арахис и продолжают рассказывать друг другу разные истории. Они снова молоденькие девушки, мечтающие о хороших временах, которые уже прошли, и хороших временах, которые еще придут. Брат из Нинбо, который заставит свою сестру расплакаться от радости, вернув ей девять тысяч долларов с процентами. Младший сын, чье дело по ремонту магнитофонов и телевизоров приносит такой доход, что он посылает излишки в Китай. Дочь, чьи дети могут плавать как рыбы в роскошном бассейне на Вудсайде. Такие замечательные истории. Такие чудесные. Они счастливицы.

А на мамином месте за столом для игры в маджонг, на востоке, где все начинается, сижу я.

ЛИНЬДО ЧЖСУН

Красная свеча

Однажды, чтобы не нарушить обещания, данного моими родителями, я принесла в жертву свою жизнь. Для тебя это ничего не значит, потому что для тебя ничего не значат обещания. Дочь может пообещать прийти на обед, но если у нее болит голова, если она попала в пробку на дороге, если она хочет посмотреть по телевизору любимый фильм, она забывает о своем обещании.

В тот день, когда ты не пришла, я тоже посмотрела этот фильм. Американский солдат обещает девушке вернуться с войны и жениться на ней. Она плачет в три ручья от избытка чувств, а он тянет ее в постель со словами: «Обещаю! Обещаю! Милая, любимая, это не пустые обещания, каждое мое слово на вес золота». Но он не возвращается. Его золото не лучше твоего, в нем только четырнадцать каратов.

Для китайцев четырнадцать каратов — ненастоящее золото. Взвесь мои браслеты. В них должно быть двадцать четыре карата: чистое золото снаружи и внутри.

Сейчас уже слишком поздно пытаться изменить тебя, но я говорю это потому, что беспокоюсь за твою дочь. Я боюсь, что однажды она скажет: «Бабушка, спасибо тебе за золотой браслет. Я никогда тебя не забуду», — а потом забудет не только свое обещание, но и то, что у нее вообще была бабушка.

В том фильме про войну американский солдат, вернувшись домой, падает на колени перед другой девушкой и просит ее выйти за него замуж. И она ужасно смущена и даже не знает, куда спрятать глаза, будто для нее это полная неожиданность. И вдруг! — она смотрит вниз, прямо на него, и уже знает: она любит его так сильно, что ей хочется плакать, и наконец она произносит «да», и они соединяют свои судьбы навек.

У меня ничего похожего не было. Все произошло иначе: когда мне исполнилось всего два года, к моим родителям пришла сваха. Нет, мне никто ничего не рассказывал, все это сохранилось в моей памяти. Дело было летом: я помню жару и пыль, и звон цикад во дворе. Мы были в саду под деревьями. Где-то надо мной мои братья вместе со слугами рвали с веток груши. А я сидела у мамы на руках. Они были горячие и потные от жары. Я размахивала

ладошками, пытаясь ухватить летавшую передо мной птичку-свистульку с крылышками из тонкой разноцветной бумаги. А потом бумажная птичка улетела куда-то, и на ее месте очутились две женщины. Их я запомнила, потому что в голосе одной слышались шипящие звуки «шшррр, шшррр». Став постарше, я узнала, что это пекинский акцент, который режет слух жителям Тайюаня.

Обе они молча смотрели на меня. Лицо женщины с шипящим голосом было покрыто слоем растаявших от жары румян. У второй гостьи лицо было сухое, напоминавшее кору старого дерева. Она посмотрела на меня и перевела взгляд на раскрашенную женщину.

Конечно, теперь-то я знаю, что Древесная Кора была старая сваха из нашей деревни, а Нарумяненное Лицо — Хуан Тайтай, за сына которой меня впоследствии выдали замуж. Не верь никому, кто скажет, будто в Китае маленьких девочек ни в грош не ставили. Смотря какая девочка. В моем случае сразу было видно, чего я сто́ю. Я была как румяная булочка, сладкая и аппетитная.

Сваха расхваливала меня на все лады:

— Земляная лошадь и земляная овца — самое лучшее сочетание для брака.

Она похлопала меня по ладошке, и я оттолкнула ее руку. Хуан Тайтай проговорила своим шипящим голосом, что, кажется, у меня необычайно дурной *пичи*, плохой характер. Но сваха рассмеялась и сказала:

— Да что вы, вовсе нет. Это сильная лошадь, из нее со временем выйдет настоящая работяга, и когда вы состаритесь, она будет исправно за вами ухаживать.

Но Хуан Тайтай посмотрела на меня с мрачным недоверием, как будто могла разгадать мои будущие намерения. Я никогда не забуду ее взгляда. Широко раскрытыми глазами она внимательно рассматривала мое лицо и, рассмотрев, улыбнулась. Я увидела большой золотой зуб, ослепивший меня, как солнце, а потом все остальные зубы, оскаленные так, словно она собиралась проглотить всю меня разом.

Так меня обручили с сыном Хуан Тайтай, который, как я узнала потом, был совсем еще ребенком, на год младше меня. Его звали Тянью; *тянь* значит «небо» — чтобы все знали, какой он важный, — а *ю* значит «остаток»: когда он родился, его отец был очень болен, и вся семья думала, что он умрет. В Тянью должен был сохраниться дух его отца. Но отец выжил, и бабушка стала бояться, как бы духи не обратили свое внимание на мальчика и не забрали его вместо отца. Поэтому все они носились с ним как с бесценным сокровищем, выполняли его малейшие прихоти и в результате страшно избаловали.

Но даже если бы я знала, какой плохой мне достанется муж, ни тогда, ни потом у меня не было выбора. Так уж в прежние времена было заведено в деревне. У нас глупые старомодные обычаи держались до последнего. В городах мужчины уже могли сами выбирать себе жен — конечно, с согласия родителей. В деревне это было исключено. У нас никто бы не сказал, что где-то, в каком-то городе что-то лучше, чем в нашей деревне: там могло быть только хуже. У нас рассказывали истории про сыновей, которые настолько поддавались влиянию плохих жен, что выгоняли своих старых плачущих родителей на улицу. Поэтому тайюаньские матери продолжали сами выбирать себе невесток — таких, которые будут правильно воспитывать сыновей, заботиться о стариках и исправно подметать семейные кладбища еще много лет после того, как старухи сойдут в свои могилы.

Поскольку я была обещана в жены сыну Хуан, дома ко мне стали относиться так, будто я уже принадлежала кому-то другому. Когда рисовая чашка слишком часто приближалась к моему рту, моя мама могла сказать:

— Посмотрите, как много ест дочь Хуан Тайтай.

Мама обращалась со мной так не оттого, что не любила меня. Стала бы она, сказав такое, прикусывать язык, если бы на самом деле считала меня отрезанным ломтем?

Я была очень послушным ребенком, но иногда и у меня бывало кислое выражение лица — например, потому что мне было жарко, или я устала, или заболевала. В таком случае мама могла сказать:

— Какое отвратительное лицо. Хуаны откажутся от тебя, и вся наша семья будет опозорена. — Тогда я начинала плакать, чтобы мое лицо стало еще отвратительнее.

— Это не поможет, — говорила моя мама. — Мы заключили контракт. Его нельзя расторгнуть. — И я плакала еще сильнее.

Пока мне не исполнилось восемь или девять лет, я не видела своего будущего мужа. Известный мне мир состоял из усадьбы моей семьи в деревне неподалеку от Тайюаня. Наша семья жила в скромном двухэтажном доме, во дворе стоял еще один маленький домик, в котором было всего две смежных комнаты, в одной жил повар, в другой слуга, каждый со своей семьей. Наш дом стоял на пригорке. У этого холмика было громкое название «Три Ступени к Небу», но на самом деле это были просто столетиями затвердевавшие слои ила, приносимого рекой Фэн. Река ограничивала наш участок с восточной стороны. По словам моего отца, она любила глотать маленьких детей. Он рассказывал, что однажды она проглотила весь Тайюань. Летом вода в реке становилась коричневой. Зимой она была сине-зеленой в самых узких и быстрых местах, а в широких — замерзала и белела от мороза.

Ах, я помню один Новый год, когда вся наша семья спустилась на реку и поймала много-много рыбин — гигантских скользких тварей. Они спали на своих ледяных постелях в реке. Когда их выловили, они были такие свежие, что продолжали плясать на хвостах даже после того, как их выпотрошили и бросили на горячую сковороду.

В том году мне впервые показали моего будущего мужа. Он был не такой уж и маленький, но от грохота разорвавшихся поблизости шутих разинул рот и — у-у-у! — разревелся во весь голос.

Позже я видела его на других деревенских праздниках. На празднике красного яйца, когда недавно родившимся младенцам дают настоящие имена, он сидел на коленях у своей старой бабушки — как он только ее не раздавил! — и отказывался есть то, что ему предлагали, воротя нос от сладких печений так, словно это были острые пикули.

Я не влюбилась в своего будущего мужа с первого взгляда, как это сейчас показывают по телевизору. Я относилась к этому мальчику скорее как к надоедливому двоюродному брату. Я училась быть вежливой с Хуанами и особенно с Хуан Тайтай. При встречах с ней моя мама подталкивала меня в ее сторону и говорила:

— Что надо сказать своей маме? — И я смущалась, не зная, какую маму она имеет в виду. Поэтому я поворачивалась к своей настоящей матери и говорила:

— Прости меня, мам, — а потом уже к Хуан Тайтай, протягивая ей маленький гостинец со словами: — Это для вас, мама. — Помню, однажды это был мой любимый пирожок *сюймэй*. Мама сказала Хуан Тайтай, что я сделала этот пирожок специально для нее, хотя я всего-навсего потыкала пальцем его горячие края, когда повар выкладывал пирожки на блюдо.

Моя жизнь полностью изменилась, когда мне исполнилось двенадцать лет. В то лето на Тайюань обрушились проливные дожди. Река Фэн, протекавшая через нашу усадьбу, затопила низины. Она уничтожила все посевы пшеницы и смыла верхний слой почвы, сделав землю неплодородной на много лет вперед. Даже наш дом на пригорке стал непригодным для жилья. Спустившись со второго этажа, мы обнаружили, что внизу полы и мебель покрыты слоем липкой грязи. Двор был завален вырванными с корнями деревьями, обломками ограды и дохлыми курицами. Этот хаос был разорением для моей семьи.

В то время вы не могли пойти в страховую компанию и сказать: «По такой-то и такой-то причине мне нанесен ущерб, платите миллион». Если вы не имели возможности самостоятельно справиться с испытанием, никто вам не

помогал. Мой отец сказал, что у нас нет другого выбора, кроме как переехать всей семьей в Уси, к югу от Шанхая, где жил мамин брат, владевший небольшой мельницей. Отец объявил, что вся семья должна без промедления отправляться в путь. Кроме меня. Мне было двенадцать лет, достаточно для того, чтобы отделить меня от семьи и отправить к Хуанам.

Дороги были ужасно грязные и разъезженные, так что ни один грузовик не мог подъехать к дому. Родителям пришлось оставить громоздкую мебель и постельные принадлежности; все это было обещано Хуанам в качестве моего приданого. В этом отношении моя семья поступила весьма практично. Такого приданого будет достаточно, более чем достаточно, сказал мой отец. Но он не мог запретить маме отдать мне еще и *чан*, длинное ожерелье из красного нефрита. Надевая ожерелье мне на шею, мама казалась очень суровой, из чего я поняла, что ей очень грустно.

— Будь послушной в своей новой семье. Не позорь нас, — сказала она. — Как придешь, сразу покажи им, что ты счастлива. Тебе и вправду очень повезло.

Дом Хуанов тоже стоял у реки. Но если наш дом был затоплен, то их нисколько не пострадал. Так получилось потому, что их усадьба была расположена выше по реке. И тогда я впервые осознала, что Хуаны занимают более высокое положение, чем моя семья. Они смотрели на нас сверху вниз, и это объяснило мне, почему у Хуан Тайтай и Тянью такие длинные носы.

Миновав ведущие к Хуанам каменные ворота с деревянной отделкой, я увидела большой двор с тремя или четырьмя рядами маленьких, низеньких домиков. Некоторые из них предназначались для хранения провизии, другие — для слуг и их семей. За этими скромными строеньицами возвышалось главное здание усадьбы.

Я подходила ближе и, не отрываясь, смотрела на дом, в котором мне предстояло провести всю оставшуюся жизнь. Он принадлежал уже не первому поколению Хуанов, но не был ни по-настоящему старинным, ни сколько-нибудь примечательным; по нему было видно, как он рос вместе с семьей. В нем было четыре этажа, по этажу на каждое поколение: для прадедушек и прабабушек, для дедушек и бабушек, для родителей и для детей. Дом производил странное впечатление, потому что строился в несколько этапов. Основной костяк был построен наспех, и уже потом к нему пристраивали этажи и крылья и добавляли разные украшения во вкусе очередного главы семьи. Первый этаж был сооружен из речных булыжников, скрепленных глиной, смешанной с соломой. Второй и третий построены из гладких кирпичей и окружены открытой галереей, из-за которой весь дом стал похож на дворцовую башню. Верхний этаж, облицованный серой плиткой, был увенчан красной черепичной крышей. Крышу веранды у парадного входа поддерживали две большие круглые колонны. Эти колонны так же, как и деревянные оконные рамы, были выкрашены в красный цвет, чтобы придать дому помпезности. Кто-то, возможно Хуан Тайтай, прикрепил к углам крыши величественные драконьи головы.

Внутри дом был на свой лад столь же претенциозен. Мне там нравилась только большая комната на первом этаже, в которой Хуаны обычно принимали гостей. Там стояли покрытые красным лаком резные столы и стулья, лежали изящные подушечки, украшенные вышитым в старинном стиле родовым именем, и было еще много других чудесных вещей, подчеркивавших богатство и древность рода. Весь остальной дом был невзрачным, неудобным и шумным из-за бесконечного нытья двадцати домочадцев. По мере увеличения семейства он становился все теснее и неудобнее. Постепенно почти каждую комнату в нем разделили перегородками на две каморки.

По поводу моего прибытия не было устроено никакого празднества. Думаешь, Хуан Тайтай развесила в мою честь красные праздничные флажки в парадной комнате на первом этаже и Тянью спустился туда, чтобы меня по-

приветствовать? Как бы не так! Она отправила меня на кухню на втором этаже, куда дети обычно не ходили. Там было место поварам и слугам. Так мне дали понять мое положение в доме.

В тот первый день я, в своем лучшем халате на теплой подкладке, стояла у низкого деревянного столика и резала овощи. Я не могла унять дрожь в руках. Я хотела обратно к своим родным, и под ложечкой у меня холодело при мысли, что судьба привела меня в окончательно предназначенное мне место. Но я считала себя обязанной соблюдать данное моими родителями обещание, чтобы Хуан Тайтай не смогла обвинить мою маму в том, что она не сдержала своего слова. Этой победы над нашей семьей ей никогда не дождаться, сказала я себе.

Я думала обо всем этом и не сразу заметила, что старая служанка, которая потрошила рыбу, согнувшись над тем же низеньким столиком, искоса посматривает на меня. Я плакала и испугалась, что она расскажет Хуан Тайтай о том, что я плачу. Поэтому я через силу улыбнулась и воскликнула:

— Как же мне повезло! У меня будет чудесная жизнь! — В своем стремительном порыве я, должно быть, взмахнула ножом слишком близко от ее носа, потому что она сердито крикнула:

— *Шэмма бэньди жэнь!* Что ты за дура такая! — И в тот же самый момент я поняла, что это было предостережением мне, потому что, прокричав вслух, какое счастье меня ожидает, я почти поверила в это, чуть не перехитрив саму себя.

Тянью я увидела за вечерней трапезой. Я все еще была на несколько дюймов выше него, но он вел себя как важный господин. Я знала заранее, какой из него выйдет муж — хотя бы по тому, как он сознательно доводил меня до слез. Он возмущался, что суп недостаточно горячий, и потом будто бы нечаянно опрокидывал чашку. Он дожидался, пока я сяду за стол, и тогда требовал себе еще одну чашку риса. Он кричал, чтобы я не делала такое кислое лицо, когда на него смотрю.

В течение нескольких следующих лет Хуан Тайтай приказывала слугам учить меня разным вещам. Я должна была научиться делать острые уголки у наволочек и вышивать на них «Хуан».

— Как может жена содержать дом своего мужа в порядке, если она боится запачкать руки, — любила говаривать Хуан Тайтай, поручая мне очередное задание. Не думаю, чтобы Хуан Тайтай когда-нибудь пачкала свои руки, но она была очень искусна по части отдавания приказов и распоряжений.

— Научи ее, что рис надо промывать до тех пор, пока вода не станет прозрачной. Нельзя, чтобы ее муж ел грязный рис, — говорила она поваренку.

В другой раз она приказывала другому слуге показать мне, как надо мыть ночной горшок:

— Заставь ее засунуть туда нос, чтобы убедиться в том, что он чисто вымыт.

Таким образом я приучалась быть послушной женой. Я научилась так хорошо готовить, что, не пробуя, только по за́паху узнавала, не пересолена ли мясная начинка. Я научилась делать такие маленькие стежки, что вышивка казалась нарисованной. Хуан Тайтай даже возмущалась иногда — по своему обыкновению притворно, — что она не успевает бросить грязную блузку на пол, как та уже выстирана, и поэтому ей, бедняжке, приходится каждый день носить одно и то же.

Через какое-то время я уже не думала, что моя жизнь ужасна, нет, нет, вовсе нет. Меня так вымуштровали, что я со всем смирилась. В то время для меня не было большего счастья, чем видеть, как все с жадностью заглатывают хрустящие грибы и бамбуковые ростки, которые я помогала готовить в тот день. И большей награды, чем одобрительный кивок Хуан Тайтай, после того как я закончила расчесывать ее волосы в сто приемов. Что могло быть тогда для меня большей радостью, чем то, что Тянью съел целую миску лапши без единой жалобы на вкус блюда или на то, как я на него смотрю? Знаешь, по американскому телевидению показывают таких женщин: они просто сияют

от счастья, что удалось вывести пятно, и теперь одежда выглядит лучше, чем новая. Я была совсем как эти женщины.

Ты видишь, что мысли Хуанов почти что въелись в мою кожу? Я стала думать о Тянью как о боге, как о ком-то, чье мнение стоит куда больше, чем моя собственная жизнь. Я стала думать о Хуан Тайтай как о своей настоящей матери, как о человеке, которому я должна угождать, подражать и повиноваться беспрекословно.

Когда мне исполнилось шестнадцать лет по лунному календарю, Хуан Тайтай сказала, что готова к следующей весне принять внука. Даже если бы я не захотела замуж, где бы я нашла пристанище? Даже если я была вынослива как лошадь, куда бы я убежала? Японцы были в Китае на каждом шагу.

— Японцы нагрянули как незваные гости, — сказала бабушка Тянью, — и поэтому никто не пришел.

Хуан Тайтай тщательно все распланировала, но свадьба получилась очень скромной.

Она пригласила всю деревню, а также друзей и родственников из других городов. Тогда вы не могли прислать письмо с вежливым отказом. Не прийти было неприлично. Хуан Тайтай не думала, что война может заставить людей забыть о хороших манерах. Поэтому повариха и ее помощница наготовили сотни разных блюд. Старая мебель моих родителей была вычищена до блеска и выставлена в парадной гостиной, превратившись в солидное приданое. Хуан Тайтай позаботилась о том, чтобы удалить с нее все грязные пятна и потеки. Она даже поручила кому-то изготовить флажки красного цвета с поздравлениями и пожеланиями счастья, будто бы от имени моих родителей. Она распорядилась заказать для свадебной церемонии красный паланкин, в котором меня должны были принести к Хуанам из соседского дома.

На день свадьбы выпало много неудач, хотя сваха выбрала для него счастливую дату: пятнадцатый день восьмой луны, когда луна становится абсолютно круглой и большой — больше, чем в любое другое время года. Но за неделю до появления луны появились японцы. Они наводнили Шаньси и соседние провинции. Люди нервничали. А утром пятнадцатого числа, в день свадьбы, пошел дождь, что было очень плохим знаком. Когда разразилась гроза, приглашенные, приняв гром и молнии за японские бомбы, не отважились выйти из своих домов.

Позже мне сказали, что бедная Хуан Тайтай ждала несколько часов, пока не соберется побольше гостей, но не из пальцев же их высасывать, и поэтому в конце концов ей пришлось дать разрешение начинать церемонию. Что еще оставалось делать? Не могла же она отменить войну.

Я ждала в доме у соседей. Когда мне крикнули, что пора спускаться вниз и садиться в красный паланкин, я сидела за маленьким туалетным столиком около открытого окна. Я заплакала и с горечью подумала о том, зачем родители обещали меня в жены Тянью. Мне хотелось понять, почему моя судьба была решена за меня, почему я должна была стать несчастной ради того, чтобы кто-то другой был счастлив. С моего места у окна была видна река Фэн, несущая свои мутные коричневые воды. Я подумала о том, не броситься ли мне в эту реку, разрушившую счастье моей семьи. Когда человеку кажется, что его жизнь близка к концу, у него появляются странные мысли.

Снова пошел дождь, но не сильный. Снизу мне крикнули еще раз, чтобы я поспешила, и мои мысли стали еще более торопливыми, еще более странными.

Я спросила сама себя: «Что составляет суть человека? Могу ли я измениться так же, как река меняет свой цвет, оставаясь при этом самой собой?» И тут я увидела, как стремительно разлетелись шторы, как снаружи еще сильнее полил дождь, заставив всех с криками разбежаться. Я улыбнулась. И тогда я осознала, что впервые вижу силу ветра. Сам ветер был невидим, но мне было видно, как он нес воду, наполнявшую реки и заливавшую окрестности. Он заставлял людей взвизгивать и ускорять шаги.

Я утерла слезы и посмотрела в зеркало. Меня удивило то, что я там обнаружила. На мне было чудесное красное платье, но я смотрела не на платье. Я увидела кое-что поважнее. Я была сильной. Я была юной. Мои мысли были чисты, и их никто не мог ни увидеть, ни отнять у меня. Я была как ветер.

Я откинула голову и гордо улыбнулась себе. Потом закрыла лицо большим красным вышитым шарфом и спрятала под ним свои мысли. Но и под шарфом я теперь знала, кто я. Я дала себе обещание всегда помнить желания своих родителей, но никогда не забывать о себе самой.

Когда меня принесли на свадьбу, из-за красного шарфа на лице я ничего перед собой не видела, но, наклоняя голову, могла смотреть по сторонам. На церемонии было очень мало людей. Мне были видны Хуаны, все те же старые, вечно всем недовольные домочадцы, сейчас раздосадованные столь жалким ходом торжества, музыканты со своими скрипками и флейтами и еще несколько деревенских, осмелившихся выйти из дома ради бесплатного угощения. Там были даже слуги с детьми, которых, должно быть, присоединили к гостям, чтобы торжество выглядело более пышным.

Кто-то взял меня за руку и повел по дорожке. Я шла как слепец, которого ведут навстречу его судьбе. Но я уже не боялась. Я знала, что у меня внутри.

Церемонию вел важный чиновник, он страшно долго разглагольствовал о древних философах и образцах благочестия. Потом сваха говорила о наших днях рождения, о гармонии брака и о будущем потомстве. Я наклонила закутанную шарфом голову и увидела, как ее руки разворачивают красный шелковый платок и выставляют на всеобщее обозрение красную свечу.

Эта свеча была двойная. С одной стороны на ней были вырезаны золотые иероглифы с именем Тянью, с другой стороны — с моим. Сваха подожгла оба фитиля и провозгласила: «Бракосочетание началось». Тянью стащил шарф с моего лица и разулыбался, повернувшись к своим друзьям и родственникам, но на меня ни разу не посмотрел. Он напомнил мне молодого павлина, за которым я однажды наблюдала, — развернув свой куцый хвост, он вел себя так, будто закрыл им весь двор.

Я видела, как сваха поставила свечу в золотой подсвечник и вручила его взволнованной служанке. Этой девочке полагалось во время застолья и потом всю ночь следить за свечой, дабы удостовериться, что ни один из фитилей не погас. Утром сваха должна была показать остатки свечи — щепотку черного пепла — и объявить: «Свеча горела всю ночь, ни один из фитилей не погас. Этот брак никогда не распадется».

Я помню все очень хорошо. Эта свеча связывала брак гораздо более крепкими узами, чем католическая клятва. Брак был не просто нерасторжимым. Я не имела права выйти замуж во второй раз, даже если бы Тянью умер. Эта красная свеча навсегда приковывала меня к моему мужу и его дому; никакие исключения не допускались.

И в самом деле: на следующее утро сваха сказала то, что полагалось сказать, и, продемонстрировав остатки свечи, объявила, что она свое дело сделала. И только одна я знала, что произошло в действительности, потому что не спала всю ночь, оплакивая свое замужество.

После застолья небольшая кучка гостей вытолкнула нас из комнаты и почти что донесла до маленькой спальни на третьем этаже. Взрослые выкрикивали разные шутки и вытаскивали мальчишек из-под нашей кровати. Сваха помогла малышам разыскать красные яички, спрятанные в одеялах. Мальчики примерно такого же возраста, как Тянью, усадили нас на кровать и все пытались заставить нас целоваться, пока наши лица не покраснеют от страсти. На галерее около открытого окна взорвалась хлопушка, и кто-то сказал, что это хороший повод для меня броситься в объятия мужа.

Когда все ушли, мы еще долго сидели бок о бок, не говоря ни слова и прислушиваясь к доносившемуся снаружи хохоту. Когда все стихло, Тянью сказал:

— Это моя постель. Ты спишь на диване. — И бросил мне подушку и

тоненькое одеяло. Как я была рада! Я дождалась, пока он заснул, а потом осторожно встала, спустилась вниз по лестнице и вышла на темный двор.

Воздух снаружи был влажный: наверное, снова собирался дождь. Я плакала, ступая босыми ногами по мокрым плитам двора и чувствуя идущее от камней тепло. На противоположной стороне двора желтым пятном светилось открытое окно, за которым была видна служанка свахи. Она сидела у стола и, сонно моргая, смотрела на красную свечу, горевшую в специальном золотом подсвечнике. Я села под деревом, чтобы посмотреть, как решается моя судьба.

Должно быть, я задремала, потому что помню, как испуганно встрепенулась от оглушительного раската грома. И тогда я увидела, как служанка выбегает из комнаты, перепуганная точно цыпленок, за которым гонится кухарка с ножом. О, она тоже спала, подумала я, и теперь решила, что это японцы. Я засмеялась. Молния озарила небо, снова загрохотал гром, а служанка уже вылетела со двора и помчалась вниз по дороге с такой скоростью, что камни разлетались у нее из-под ног. Интересно, куда она собирается убежать, спросила я себя, продолжая смеяться. И тут я увидела, как пламя свечи слегка дрогнуло от ветра.

Я ни о чем не думала, когда ноги сами подняли меня и привели через двор в эту тускло освещенную комнату, но я надеялась... я молила Будду, Всемилостивейшую Богиню Гуаньинь и Госпожу Луну загасить эту свечу. Огоньки затрепетали и отклонились в сторону, сделавшись совсем низкими, но все-таки оба продолжали гореть. Я так волновалась, что у меня перехватило дыхание, но в конце концов оно прорвалось с такой силой, что загасило фитиль моего мужа.

Я содрогнулась от страха. Мне казалось, что сейчас из воздуха появится нож и поразит меня насмерть. Или небо расколется пополам, и меня сметет с лица земли. Но ничего не произошло, и, придя в себя, я вернулась в нашу спальню быстрыми виноватыми шагами.

На следующее утро сваха торжественно объявила Тянью, его родителям и мне: «Мое дело сделано», — и высыпала на красную ткань оставшийся от свечи черный пепел. Но я видела краску стыда на лице служанки и ее печальный взгляд.

Я научилась любить Тянью, только это не то, что ты думаешь. При мысли, что однажды наступит день, когда он взгромоздится на меня и займется своим делом, меня начинало мутить. Всякий раз, когда я входила в нашу спальню, мои волосы вставали дыбом. Но в первые месяцы он не трогал меня. Он спал на кровати, я — на диване.

В глазах его родителей я была примерной женой, как они меня и учили. Каждое утро я приказывала повару зарубить цыпленка и варить до тех пор, пока из него не выйдут все соки. Я собственноручно процеживала бульон в чашку, никогда не добавляя в него ни капли воды, и подавала мужу на завтрак с пожеланиями бодрости и здоровья. Чтобы ублажить свою свекровь, я каждый вечер готовила *доунау*, специальный тонизирующий суп, который был не просто очень вкусным, но состоял из восьми ингредиентов, гарантирующих долгую жизнь матерям.

Но этого ей было недостаточно для полного счастья. Однажды утром мы с Хуан Тайтай сидели в одной комнате и вышивали. Я вспоминала детство и свою лягушку, которую звали Большой Ветер. Хуан Тайтай сидела как на иголках — ерзала на стуле и сердито сопела, потом резко встала, подошла ко мне и залепила пощечину.

— Ах ты дрянь! — крикнула она. — Если ты будешь и дальше отказываться спать с моим сыном, я перестану тебя кормить и одевать.

Так я узнала, что придумал мой муж, чтобы не навлечь на себя материнский гнев. Я кипела от злости, но не произнесла ни слова, помня данное родителям обещание быть послушной женой.

В ту ночь я села на кровать к Тянью и стала ждать, что он начнет меня

трогать. Но он и не подумал. Я вздохнула с облегчением. Назавтра я легла на кровать рядом с ним. Но и тогда он не дотронулся до меня. Поэтому на следующую ночь я сняла ночную рубашку.

И тогда я увидела, какой он на самом деле. Он отвернулся от меня в испуге. Он не хотел со мной спать, а по его страху я догадалась, что он вообще не хотел женщин. Маленький мальчик, который так и не стал большим. Через какое-то время я перестала бояться. Я даже начала по-другому к нему относиться. Но не увидела в нем любимого мужа, а скорее младшего брата, который нуждается в покровительстве. Я снова надела ночную рубашку, легла рядом с ним и погладила его по спине. Я знала, что бояться мне больше нечего. С тех пор я спала рядом с Тянью. Он никогда и пальцем не тронул бы меня, а у меня появилась удобная постель.

Прошло еще несколько месяцев. Мои живот и грудь оставались маленькими и плоскими, и злость Хуан Тайтай приобрела другой оттенок.

— Мой сын сказал, что он оплодотворил тебя столько раз, что хватило бы на тысячи внуков. И где же они? Это, должно быть, ты делаешь что-то неправильно. — Она запретила мне вставать с постели, чтобы семена, предназначенные для ее внуков, не могли так легко из меня выскользнуть.

О, по-твоему, это большое удовольствие лежать целый день в постели. А я тебе скажу: это было хуже, чем в тюрьме. Мне казалось, Хуан Тайтай слегка помешалась.

Она велела слугам убрать из комнаты все острые предметы, полагая, что ножи и ножницы могут перерезать нить жизни будущих поколений рода. Она запретила мне шить. Она велела мне сосредоточиться и не думать ни о чем другом, только о детях. И четыре раза в день в мою комнату входила очень милая служанка и, беспрестанно прося прощения, заставляла меня пить отвратительное на вкус лекарство.

Я завидовала этой девочке, потому что она могла выйти за дверь. Иногда, наблюдая за ней из окна, я представляла себе, что я — эта девочка, стоящая посреди двора, торгующаяся со странствующим сапожником, болтающая с другими служанками, выговаривающая что-то красивому посыльному своим высоким задиристым голосом.

Однажды, когда прошло еще два месяца безо всякого результата, Хуан Тайтай пригласила в дом старую сваху. Та внимательно осмотрела меня, вспомнила день и час моего рождения, справилась у Хуан Тайтай о моем характере и наконец выдала свое заключение.

— Теперь ясно, в чем дело. У женщины может появиться сын только при недостатке какого-либо из элементов. У твоей невестки с самого рождения было достаточно дерева, огня, воды и земли, ей не хватало только металла. Но когда она вышла замуж, ты увешала ее золотыми браслетами и другими украшениями, так что теперь у нее есть все, включая металл. А при полном наборе элементов она не может забеременеть.

Эта новость только обрадовала Хуан Тайтай — она ужасно любила хвастаться, что надарила мне кучу золотых украшений, чтобы уберечь от бесплодия. Я тоже обрадовалась, потому что почувствовала себя куда легче и свободнее после того, как с меня сняли все это золото. Говорят, такое случается при недостатке металла. Ты начинаешь мыслить как независимый человек. В тот день я стала думать о том, как бы мне освободиться от этого брака, не нарушив своего обещания родителям.

На самом деле это было очень просто. Я заставила Хуанов думать, что идея избавиться от меня сама пришла к ним в голову и что они сами решили считать свадебный контракт недействительным.

Много дней я продумывала свой план. Я наблюдала за всеми окружающими; я читала мысли, написанные на их лицах, и однажды почувствовала, что готова. Я выбрала благоприятный день: третий день третьей луны. Это был праздник Чистых и Светлых Дней. В этот день ваши мысли должны быть особенно чистыми: вы готовитесь поминать своих предков. В этот день люди приходят к семейным могилам. Они берут с собой мотыги и метлы, чтобы

выполоть сорняки и дочиста вымести камни, и приносят пирожки и апельсины, чтобы угостить духов. Нет, этот день вовсе не мрачный — скорее что-то вроде пикника, — но он имеет особое значение для тех, кто мечтает о внуках.

Утром этого дня я разбудила Тянью и весь дом своими причитаниями. Прошло довольно много времени, прежде чем Хуан Тайтай пришла в нашу спальню.

— Что там с ней случилось? — прокричала она из своей комнаты и приказала кому-то: — Пойди и успокой ее. — Но поскольку мои вопли так и не затихли, она немного погодя ворвалась в спальню и принялась отчитывать меня пронзительным голосом.

Я зажимала себе рот одной рукой и глаза — другой. Мое тело извивалось так, словно меня терзала страшная боль. Это было вполне убедительно, потому что Хуан Тайтай отшатнулась и сжалась в комок, как испуганный зверь.

— Что с тобой, доченька? Говори скорее! — воскликнула она.

— О нет, это слишком ужасно, я не могу ни думать об этом, ни говорить, — произнесла я, не переставая корчиться и стонать.

Попричитав достаточно, я наконец объяснила, о чем мне так страшно было думать.

— Мне приснился сон, — сказала я. — Наши предки пришли ко мне и сказали, что хотят увидеть нашу свадьбу. Поэтому мы с Тянью устроили еще одну точно такую же церемонию для предков. Мы увидели, как сваха зажгла свечу и отдала ее служанке, чтобы та следила за ней. Наши предки были так довольны, так довольны. — Я опять начала тихонько плакать, но Хуан Тайтай бросила на меня раздраженный взгляд.

— Но потом служанка вышла из комнаты, где стояла свеча, и тут подул сильный ветер и загасил свечу. И предки очень рассердились. Они закричали, что наш брак обречен! Они сказали, что огонек Тянью задуло! Наши предки сказали, что если Тянью останется в этом браке, он умрет!

Лицо Тянью побелело. Но Хуан Тайтай только нахмурилась:

— Ты просто глупая девчонка, поэтому тебе и снятся такие сны! — и велела всем возвращаться по постелям.

— Мама, — позвала я ее хриплым шепотом. — Пожалуйста, не уходите! Мне страшно! Наши предки сказали, что если семья не примет меры, они исполнят свою страшную угрозу.

— Что за чушь! — закричала Хуан Тайтай, снова поворачиваясь ко мне. Тянью повернулся вместе с матерью; лицо у него было такое же хмурое, как у нее. И я поняла, что они почти попались — две утки, подбирающиеся к приманке.

— Они сказали, что вы не поверите мне, — произнесла я с отчаянием в голосе, — ведь для меня большая честь быть женой Тянью. Поэтому предки пообещали дать знаки, что порча уже коснулась нашего брака.

— Что за ерунду мелет твой глупый язык, — сказала Хуан Тайтай, вздохнув. Но не смогла удержаться: — Какие знаки?

— Мне приснился мужчина с длинной бородой и родимым пятном на щеке.

— Дедушка Тянью? — спросила Хуан Тайтай. Я кивнула, вспоминая хорошо известный мне портрет на стене.

— Он сказал, что нам будут даны три знака. Во-первых, он нарисовал черное пятно на спине Тянью и сказал, что оно разрастется и съест все тело Тянью, точно так же, как было съедено лицо дедушки перед смертью.

Хуан Тайтай быстро повернулась к Тянью и задрала его рубашку.

— Ай-йа! — вскрикнула она, потому что пятно действительно там было — та самая черная родинка, размером с отпечаток пальца, такая же точно, какой я ее видела на протяжении последних пяти месяцев, когда мы с Тянью спали вместе как брат и сестра.

— И тогда наш предок дотронулся до моего рта, — я похлопала себя по щеке, как будто бы она уже болела. — Он сказал, что у меня будут выпадать

зубы, один за другим, до тех пор, пока я не перестану протестовать против расторжения нашего брака.

Хуан Тайтай раскрыла мой рот и содрогнулась, увидев дырку на месте сгнившего коренного зуба, выпавшего четыре года назад.

— И наконец я увидела, как он оплодотворил своим семенем чрево служанки. Он сказал, эта девочка только прикидывается, будто вышла из плохой семьи. На самом деле в ней течет императорская кровь, и...

Я откинула голову на подушку, сделав вид, что продолжать у меня нет сил. Хуан Тайтай вцепилась мне в плечо:

— Что он сказал?

— Он сказал, что эта девочка предназначена небом в жены Тянью и что из его семени вырастет ребенок Тянью.

Еще до обеда они приволокли служанку свахи в наш дом и выколотили из нее ужасное признание.

И после долгих поисков они разыскали и служанку, которая мне так нравилась, ту самую, за которой я наблюдала каждый день из окна. Я видела, что когда бы ни появлялся красивый посыльный, ее глаза расширялись и задиристый голос становился тише. А позже я заметила, как округляется ее живот, а лицо вытягивается от тревоги и страха.

Можешь себе представить, как счастлива она была, когда они заставили ее рассказать правду о своем императорском происхождении. Я слышала потом, что чудо вступления в брак с Тянью настолько ее поразило, что она стала очень набожной и приказывала слугам подметать могилы предков не просто раз в год, а каждый день.

К этой истории больше нечего добавить. Они не очень сильно винили меня. Хуан Тайтай получила внука. А я получила одежду, билет до Пекина и столько денег, что мне хватило на дорогу в Америку. Хуаны просили только, чтобы я никогда не рассказывала сколько-нибудь влиятельным лицам историю своего расторгнутого брака.

Это подлинная история о том, как я сдержала слово и принесла в жертву свою жизнь. Посмотри на золото, которое я сейчас ношу. Когда я подарила жизнь твоим двум братьям, твой отец подарил мне эти два браслета. Потом родилась ты. И каждые несколько лет, когда у меня появляется немного лишних денег, я покупаю еще один браслет. Я знаю, чего я стою. Все они настоящие, в каждом двадцать четыре карата.

Но одного я никогда не забываю. В праздник Чистых и Светлых Дней я снимаю все свои браслеты. Я вспоминаю, как однажды пережила настоящее озарение и к чему это привело. И я помню тот день, когда молоденькой девочкой, с лицом, закутанным красным свадебным шарфом, обещала не забывать себя.

Как чудесно опять стать той девочкой, снять с себя шарф и открыть лицо и почувствовать, каким легким снова становится тело!

ИННИН СЕНТ-КЛЭР

Госпожа Луна

Все эти годы я держала при себе все свои желания. И поскольку я так долго молчала, сейчас меня не слышит даже моя собственная дочь. Она сидит у своего новомодного бассейна и слышит только свой плейер, свой радиотелефон, своего большого важного мужа, а он интересуется, почему, купив уголь для жаровни, она забыла про жидкость для поджигания.

Все эти годы я скрывала свою истинную натуру, стараясь казаться незаметной тенью, которую никому не ухватить. И поскольку я так долго скрывалась, сейчас меня не видит даже моя собственная дочь. Она видит только свои

долги в банке, список необходимых покупок, стоящую не на положенном месте пепельницу.

И я хочу сказать ей вот что: мы потеряли себя, она и я — невидимые и невидящие, неслышные и неслышащие, для окружающих нас не существует.

Я теряла себя постепенно. Годами я терла свое лицо, смывая с него боль: так вода окатывает камни, сглаживая царапины.

Но даже сейчас я могу припомнить то время, когда я бегала и кричала и не могла ни минуты просидеть спокойно. Мое самое раннее воспоминание: сказать Госпоже Луне свое заветное желание. Но так как я забыла, что это было за желание, воспоминание все эти долгие годы от меня ускользало.

Но теперь это желание всплыло в моей памяти, и я могу припомнить тот день во всех подробностях так же ясно, как вижу свою дочь и всю нелепость ее жизни.

В 1918 году, когда мне исполнилось четыре года, праздник Луны начался в Уси необычайно жаркой осенью — страшно жаркой. Когда я проснулась в то утро, в пятнадцатый день восьмой луны, соломенный матрас на моей кровати был уже весь липкий. В комнате стоял запах прелой травы.

В начале лета слуги закрыли все окна бамбуковыми шторами, чтобы защитить комнаты от солнца. Постели были застланы ткаными покрывалами, единственным постельным бельем на месяцы постоянной влажной жары, горячие кирпичи во дворе покрыты крест-накрест бамбуковыми циновками. И вот уже наступила осень, но не принесла обычной утренней и вечерней прохлады. Поэтому в тени за шторами все еще держалась надоевшая всем жара, усиливая едкий запах моего ночного горшка, проникая в мою подушку, нагревая мой затылок и щекоча щеки. И поэтому, проснувшись в то утро, я долго еще пребывала в плохом настроении.

Снаружи в комнату проникал еще какой-то запах: что-то горело, источая острый аромат, сладкий и горький одновременно.

— Что это за противный запах? — спросила я свою аму[1], которая всегда ухитрялась появляться у моей постели, едва только я просыпалась. Она спала на узеньком диванчике в крохотной комнатушке по соседству с моей.

— Я уже вчера тебе объясняла, — сказала она, вытаскивая меня из постели и сажая к себе на колени. И в моем полусонном сознании с трудом всплыло воспоминание о том, что она мне говорила днем раньше.

— Мы сжигаем Пять Воплощений Зла, — сонно пробормотала я и соскользнула с ее теплых колен. Я забралась на табуреточку у окна и посмотрела вниз. Во дворе лежало зеленое кольцо, похожее на свернувшуюся змею, из хвоста которой клубами валил желтый дым. Накануне Ама показывала мне цветную шкатулочку, на которой были изображены Пять Воплощений Зла: плывущая змея, скачущий скорпион, летящая сороконожка, падающий паук и прыгающая ящерица. Укус любой из этих тварей может убить ребенка, объясняла Ама. Поверив, что мы поймали Пять Зол и сжигаем их трупы, я успокоилась. Я не знала, что зеленое кольцо было попросту смесью разных трав, дым которых отгонял комаров и мошек.

В тот день, вместо того чтобы надеть на меня полотняную кофту и просторные штаны, Ама принесла тяжелый шелковый жакет на подкладке и такие же штаны желтого цвета, обшитые с боков черными лентами.

— Сегодня никаких игр, — сказала Ама, распахивая жакет. — Мама приготовила тебе костюм тигра для праздника Луны... — Она засунула меня в штаны. — Это очень важный день, ты теперь большая девочка, так что можешь пойти на церемонию.

— А что такое церемония? — спросила я, пока Ама надевала жакет поверх хлопчатобумажного белья.

— Это когда ты все делаешь как нужно, чтобы боги тебя не наказали, — сказала Ама и застегнула пряжки в виде лягушек.

---

[1] Ама — нянька (*кит.*).

— А как они могут наказать? — не отставала я.

— Слишком много вопросов! — закричала Ама. — Тебе не надо ничего понимать. Просто делай все, как твоя мама. Зажги ароматную палочку, поклонись, принеси жертву Луне. Не позорь меня, Иннин.

Я с неудовольствием наклонила голову и стала разглядывать черные узоры на рукавах: крошечные вышитые пионы, вырастающие из расшитых золотой нитью завитков. Я вспомнила, что видела, как мама втыкала серебряную иголочку в шитье и вытаскивала ее и как под ее ловкими руками на одежде расцветали цветы, листья и виноградные лозы.

Потом во дворе послышались голоса. Я привстала на цыпочки, чтобы увидеть со своей табуретки, кто это говорит. Кто-то жаловался на жару: «...посмотри на мои руки, они сейчас расплавятся». На праздник Луны приехало с севера много родственников, и они собирались прогостить у нас неделю.

Ама начала расчесывать мои волосы широким гребнем, но как только гребень доходил до спутанной пряди, я делала вид, что вот-вот свалюсь с табуретки.

— Стой спокойно, Иннин! — покрикивала Ама. Она всегда сердилась, когда я хихикала и вертелась. Потом она натянула во всю длину расчесанные волосы, как вожжи, и, пока я не успела свалиться с табуретки, заплела их в косу над ухом, вплетя в нее пять разноцветных шелковых лент, скрутила косу в тугой шар, потом расправила и подровняла свободные концы лент, чтобы получилась аккуратная кисточка.

Ама повернула меня кругом, чтобы осмотреть свою работу. Я поджаривалась в своем жакете на подкладке и в штанах, явно рассчитанных на более прохладный день. Кожа у меня на голове горела от Аминых стараний. Что же это за день такой, чтобы принимать из-за него столько мучений?

— Прекрасно, — произнесла Ама, не обращая внимания на хмурое выражение моего лица.

— А кто сегодня приезжает? — спросила я.

— *Дацзя* — вся семья, — радостно сказала она. — Мы все отправляемся на озеро Тай. Наша семья взяла в аренду лодку со знаменитым поваром. И сегодня во время церемонии ты увидишь Госпожу Луну.

— Госпожу Луну! Госпожу Луну! — закричала я, подпрыгивая в полном восторге. Понаслаждавшись приятным звуком своего голоса, произносящего новые слова, я дернула Аму за рукав и спросила: — А кто такая Госпожа Луна?

— Чаннэ. Она живет на Луне, и сегодня единственный день, когда с ней можно увидеться и она исполнит твое заветное желание.

— А что такое заветное желание?

— Это то, чего ты хочешь, но о чем нельзя попросить, — сказала Ама.

— А почему я не могу попросить?

— Потому что... потому что, если ты просишь о чем-то... это уже эгоизм, — сказала Ама. — Разве я тебя не учила, что нехорошо думать только о себе? Девочка должна не говорить, а слушать.

— Тогда как же Госпожа Луна узнает мое желание?

— Ай! Ты слишком много хочешь знать! Ее можно попросить, потому что она — не обычный человек.

Удовлетворившись таким ответом, я немедленно заявила:

— Тогда я скажу ей, что не хочу больше носить эту одежду.

— Ах! Разве я только что не объяснила тебе? — сказала Ама. — Сейчас, когда ты проговорилась, это уже не заветное желание.

Во время завтрака казалось, что никто не спешит на озеро. То один, то другой брал со стола что-нибудь еще. И после завтрака все продолжали разговаривать о разных пустяках. С каждой минутой я все больше тревожилась и чувствовала себя все несчастнее.

— «...Осенняя луна теплеет. Чу! Возвращаются тени гусей». — Папа декламировал длинное стихотворение, которое он разобрал в древней надписи на камне. — Третье слово в следующей строфе, — объяснял он, — стерлось с

плиты, его значение веками смывали дожди, и оно было уже почти утрачено для потомков.

— Да, но по счастью, — вмешался мой дядя, и в глазах у него сверкнули веселые огоньки, — ты у нас тонкий знаток древней истории и литературы. Я думаю, ты смог разрешить эту загадку.

— «Мгла зацветает сиянием. Чу!..» — ответил отец следующей строфой.

Мама рассказывала тете и старушкам, как надо смешивать различные травы и насекомых, чтобы приготовить бальзам.

— Тереть надо здесь, между этими двумя точками. Втирайте энергично, пока кожу не начнет жечь, тогда вся боль сгорит.

— Да как же можно тереть опухшую ногу? — возразила одна старушка. — И внутри, и снаружи будет болеть. Все такое чувствительное — дотронуться нельзя!

— Это жжение, — усомнилась другая старенькая тетушка, — может спалить все мышцы.

— От него будут слезиться глаза! — воскликнула моя двоюродная бабушка.

Я только вздыхала, когда они начинали новую тему. Наконец Ама обратила на меня внимание и дала мне пряник в виде лунного зайца. Она сказала, что я могу пойти во двор и поделить его с двумя своими сестрами, Номером Два и Номером Три.

Когда держишь в руке лунный пряник, забыть о лодке очень легко. Мы втроем быстренько вышли из комнаты и, едва миновав лунные ворота, ведущие во внутренний двор, с криком бросились наперегонки к каменной скамье. Я была самой старшей и заняла самое лучшее место в тени, где камень был прохладнее. Сестры уселись на солнце. Я отломила каждой из них по уху от зайца. Уши были просто из теста, без сладкой начинки из яичного желтка, но сестры были слишком малы, чтобы разбираться в таких вещах.

— Сестра любит меня больше, — сказала Номер Два Номеру Три.

— *Меня* больше, — сказала Номер Три Номеру Два.

— Не спорьте, — сказала я им обеим. Я грызла туловище зайца, проводя языком по губам, чтобы слизать прилипшую к ним сладкую соевую пасту.

Мы смахнули друг с друга последние крошки, и когда эта забава закончилась, воцарилась тишина. Но мне не сиделось на месте: заметив невдалеке воздушного змея с большим туловищем из гофрированной бумаги и прозрачными крыльями, я сорвалась со скамейки и побежала, чтобы схватить его, а сестры вприпрыжку помчались за мной, стараясь дотронуться до змея, пока он не улетел.

— Иннин! — услышала я голос Амы, и Номер Два с Номером Три убежали. Ама стояла во дворе, а моя мама и остальные женщины уже выходили из лунных ворот. Ама подскочила ко мне и наклонилась, чтобы расправить мой желтый жакет.

— *Сюнь ифу*! Твой новый костюм! Весь измялся! — в отчаянии закричала она.

Мама улыбнулась и подошла ко мне. Она пригладила мои растрепавшиеся волосы и подоткнула в пучок выбившиеся пряди.

— Мальчик может бегать и гоняться за змеем, потому что у него такая натура, — сказала она. — А девочка должна стоять спокойно. Если ты долго-долго простоишь спокойно, змей перестанет тебя видеть, и даже сам подойдет к тебе и спрячется в прохладе твоей тени.

Старушки покудахтали, соглашаясь, и потом все они ушли, оставив меня посреди жаркого двора.

Постояв смирнехонько некоторое время, я обнаружила свою тень. Сначала это было просто темное пятно на бамбуковой циновке, покрывавшей плиты во дворе. У тени были короткие ноги, длинные руки и собранная в пучок коса, как у меня. Когда я тряхнула головой, она тоже тряхнула головой. Мы взмахнули руками. Мы подняли ногу. Я повернулась, чтобы уйти, и она пошла за мной. Я быстро обернулась: она была на месте. Я подняла ци-

новку, чтобы посмотреть, свернется ли тень, а она была уже под циновкой, на каменных плитах. Я ахнула в восторге от ее сообразительности. Я побежала под дерево: тень не отставала от меня. Там она исчезла. Тень мне понравилась: темная моя спутница с такой же неугомонной натурой, как у меня.

Потом я услышала, как Ама снова зовет меня.

— Иннин! Пора. Ты готова отправляться на озеро? — Я кивнула и побежала к ней, преследуя себя саму, бегущую впереди.

— Не бегай, ходи спокойно, — наставляла меня Ама.

Вся семья уже стояла на улице, возбужденно переговариваясь. Все были одеты по-парадному. На папе был новый коричневый халат, с виду очень скромный, но отличного покроя и из превосходного шелка. На маме — жакет и юбка, расцветка которых была прямо противоположна цветам моей одежды: черный шелк с желтыми лентами. Сестры были в розовых жакетах: так же, как их матери, младшие жены моего отца. Кофта моего старшего брата была голубого цвета, с вышивкой, напоминающей иероглиф Будды с пожеланиями долголетия. Даже старушки надели ради праздника свои лучшие одежды: мамина тетка, папина мама и ее двоюродная сестра, толстая жена моего двоюродного деда, которая всегда ходила так, словно перебиралась по скользким камням через ручей: сделает два коротеньких шажка и испуганно оглядывается.

Слуги уже собрали и погрузили в повозку рикши все необходимое на день: закрытую крышкой плетеную корзину, наполненную *таниш*, клейким рисом, завернутым в листья лотоса, с начинкой из жареной свинины или сладких семечек лотоса; маленькую печку, чтобы вскипятить воду для чая; другую корзину с пиалами, чашками и палочками для еды; полотняную сумку с яблоками, гранатами и грушами; запотевшие глиняные кувшины с консервированным мясом и овощами; груду красных коробок, в каждой из которых лежало по четыре лунных пряника; и, конечно, циновки для послеобеденного сна.

Потом все забрались в повозки; младшие дети сели со своими няньками. Но перед тем как процессия тронулась, в самый последний момент, я выскользнула из объятий Амы, соскочила с рикши и забралась в повозку к маме. Это расстроило Аму: во-первых, ей не нравилось, когда я капризничала, а во-вторых, меня она любила больше, чем себя. Когда умер ее муж, она отказалась от своего сына, и ее взяли в наш дом ко мне в няньки для меня. Но я никогда не думала о ее чувствах — она слишком избаловала меня, — просто считала, что Ама создана специально для моего удобства; так относятся к вееру летом или к печке зимой, такие вещи начинают ценить лишь тогда, когда их лишаются.

Когда мы приехали на озеро, меня разочаровало отсутствие прохладного ветерка. Наши рикши взмокли от пота и фыркали как лошади, хватая открытым ртом воздух. Стоя на причале, я смотрела, как наши старушки и мужчины поднимаются на борт большой лодки, арендованной нашей семьей. Лодка была похожа на плавучий чайный домик с открытым павильоном, который был даже больше того, что стоял у нас во дворе. У павильона было множество красных колонн и островерхая черепичная крыша, а за ним — что-то напоминающее летний домик с круглыми окошками.

Когда наступила наша очередь, Ама крепко схватила меня за руку, и мы перепрыгнули через борт. Но едва лишь мои ноги коснулись палубы, я выдернула руку. Вместе с Номером Два и Номером Три мы пробрались между скрытыми под волнами темных и ярких шелковых одежд ногами взрослых и наперегонки помчались в конец палубы.

Мне понравилось, как покачивается палуба — казалось, она вот-вот уйдет из-под ног. Прикрепленные к крыше и перилам красные фонари тоже раскачивались, словно от ветра. Мы с сестрами пробежались пальцами по всем скамейкам и маленьким столикам в павильоне, потом ощупали резьбу на деревянных перилах и просунули головы в отверстия, чтобы посмотреть на воду внизу. Но еще много интересного оставалось необследованным!

Я приотворила тяжелую дверь, ведущую в летний домик, — за ней оказа-

лась большая комната, похожая на гостиную. Заливающиеся смехом сестры вбежали туда следом за мной. Сквозь другую дверь я увидела людей на кухне. Мужчина с большим разделочным ножом в руках обернулся и начал что-то нам говорить, но мы, смущенно заулыбавшись, убежали.

На корме мы увидели бедно одетую семью. Мужчина бросал щепки в печку с длинной трубой, женщина резала овощи, двое мальчишек сидели на корточках у самого края лодки, держа в руках что-то вроде лески с привязанной к ней проволочной сеткой, опущенной в воду. Эти нахалы даже не взглянули в нашу сторону.

На нос лодки мы вернулись как раз вовремя, чтобы увидеть удаляющийся от нас причал. Мама и другие женщины уже сидели на скамеечках в павильоне, обмахиваясь изо всех сил веерами и хлопая друг друга, когда на кого-нибудь садился комар. Папа и дядя, облокотившись о перила, вполголоса вели какой-то серьезный разговор. Мой брат со своими двоюродными братьями, отыскав где-то длинную бамбуковую палку, колотили ею по воде, как будто так можно было ускорить движение лодки. Собравшиеся на носу слуги, щелкая поджаренные орешки, грели воду для чая и распаковывали корзины с холодными закусками.

Хотя озеро Тай одно из самых больших в Китае, в тот день на нем, казалось, яблоку негде было упасть. Мимо нас то и дело проплывали разные лодки — гребные, педальные, парусные, рыбачьи — и плавучие павильоны вроде нашего. Повсюду были люди: кто-то, перегнувшись за борт, опускал руки в холодную воду, кто-то спал под полотняным навесом или под зонтом из вощеной бумаги.

Внезапно я услышала крики: «Ах! Ах! Ах!» — и подумала: ну наконец-то, день начался! Примчавшись в павильон, я обнаружила, что это смеются мои дяди и тети, пытающиеся ухватить палочками креветок, которые все еще извиваются в своих панцирях, растопырив крохотные ножки. Вот, значит, что было в проволочной сетке, болтавшейся за бортом: свежие креветки, которых сейчас мой папа окунает в острый бобовый соус и — раз-два — отправляет в рот.

Но возбуждение скоро прошло, и день перестал отличаться от любого другого дня у нас дома. Та же вялость после еды. Нагоняющие сон сплетни за чашкой горячего чая. Ама велит мне лечь на циновку. В самый жаркий час дня все засыпают. Тишина.

Я села и увидела, что Ама еще спит, лежа наискосок на своей циновке. Тогда я потихоньку пробралась на корму. Там нахальные мальчишки вытаскивали из бамбуковой клетки большую пронзительно кричавшую птицу с длинной шеей. На шее у нее было металлическое кольцо. Один мальчишка держал птицу за крылья, другой привязывал толстую веревку к ушку на этом кольце. Затем они отпустили птицу и она взмыла вверх, взмахнув белыми крыльями, перелетела через борт лодки и села на сверкающую воду. Я подошла к борту посмотреть на птицу. Она одним глазом покосилась на меня, потом нырнула в воду и исчезла.

Один из мальчишек бросил на воду тростниковый плот, потом сам прыгнул за борт и забрался на плот. Через несколько секунд птица вынырнула, с трудом удерживая в клюве большую рыбину. Вспрыгнув на плот, она попыталась проглотить рыбу, но, естественно, с кольцом на шее не могла этого сделать. Мальчишка на плоту одним движением выхватил рыбу из клюва и бросил брату, оставшемуся на борту. Я захлопала в ладоши, а птица снова нырнула в воду.

Целый час, пока Ама и все остальные спали, я, точно голодный кот, подкарауливающий добычу, наблюдала, как рыба за рыбой появлялись в птичьем клюве для того лишь, чтобы перекочевать в деревянное ведро на палубе. Потом мальчишка на плоту крикнул другому: «Хватит!» — а тот что-то прокричал еще кому-то, находившемуся высоко наверху, в той части лодки, которой мне не было видно. Лодка пришла в движение, и тут же снова послы-

шалось громкое звяканье и шипение. Стоявший рядом со мной мальчишка прыгнул в воду. Теперь оба, скорчившись, уселись посередине плота, будто две птицы на ветке. Я помахала им рукой, позавидовав их беспечной жизни. Вскоре они были уже далеко от нас — крохотное желтое пятнышко, пляшущее на воде.

Казалось бы, мне вполне могло хватить одного этого приключения. Но я осталась на корме, будто ожидая продолжения чудесного сна. И конечно же, долго ждать не пришлось: едва я обернулась, как увидела сидящую на корточках перед ведром с рыбой угрюмую женщину. Она взяла тонкий острый нож и стала вспарывать рыбам брюхо, вытаскивая оттуда красные скользкие внутренности и швыряя их через плечо в озеро. Я видела, как она соскабливала рыбью чешую, которая разлеталась в разные стороны, как осколки стекла. Еще там были две курицы, кудахтавшие до тех пор, пока им не отрубили головы. И большая зубастая черепаха, которая только протянула шею, чтобы укусить палку, как — вуук! — и ее голова отлетела в сторону. И темное скопище тонких пресноводных угрей, кишевших в тазу. Потом женщина молча собрала все это и унесла на кухню. И больше не на что было смотреть.

Только тогда — и слишком поздно! — я догадалась посмотреть на свой новый костюм: пятна крови, приставшая рыбья чешуя, перья и грязь. Тут мне в голову пришла идея, мягко говоря, странная! Заслышав с носовой стороны лодки голоса просыпающихся родственников, в панике, я быстро окунула руки в чашку с черепашьей кровью и вымазала ею свои рукава и перед штанов и жакета. Я совершенно искренне полагала, что смогу замаскировать все пятна, перекрасив костюм в темно-красный цвет, и, если потом буду примерно вести себя, никто и не заметит этой перемены.

В таком виде Ама и нашла меня: залитое кровью привидение. У меня в ушах до сих пор звучит вопль, который она испустила, в ужасе бросившись ко мне, чтобы определить, каких частей тела у меня не хватает и где находятся кровоточащие раны. Но, осмотрев мои уши и нос, пересчитав пальцы на руках и ничего не обнаружив, Ама стала называть меня такими словами, которых я никогда не слыхала. Судя по тому, как она выплевывала и швыряла их в меня, слова эти были очень плохие. Приговаривая: «Ах ты такая-сякая!» — она сорвала с меня жакет и стянула штаны. Ее голос дрожал не столько от злости, сколько от страха и угрызений совести. «Сейчас придет твоя мама и с удовольствием вытрет об тебя ноги, — сказала Ама в отчаянии. — Она отправит нас обеих в Куньмин». И тут я не на шутку перепугалась, так как слыхала, что Куньмин находится страшно далеко и туда никто никогда не ездит и что это совершенно дикое место, окруженное каменным лесом, в котором хозяйничают обезьяны. Ама оставила меня на корме, залитую слезами, в одном только хлопчатобумажном белом белье и тигровых туфельках.

Я и вправду ждала, что мама вот-вот появится. Я пыталась себе представить, как она посмотрит на мой испорченный костюм, на цветочки, в которые было вложено столько ее труда. Мне казалось, она придет на корму и, по своему обыкновению, мягко пожурит меня. Но мама не приходила. В какой-то момент я услышала шаги, но увидела только лица сестер, прижатые к окошку в двери. Они смотрели на меня во все глаза и тыкали пальцами, а потом засмеялись и убежали.

Вода из темно-золотистой сделалась красной, потом пурпурной и наконец совсем черной. Небо потемнело, и по всему озеру засветились красные фонарики. Мне было слышно, как кто-то смеялся и разговаривал, какие-то голоса долетали с носа нашей лодки, какие-то — с соседних лодок. Потом я услышала, как распахнулась и захлопнулась деревянная дверь кухни, и воздух наполнился восхитительными ароматами. Из павильона доносились голоса, восклицавшие с притворным недоумением: «Ах, не может быть! Взгляните сюда! А сюда!» Мне очень хотелось туда, к ним.

Бродя по корме, я прислушивалась к шуму застолья. Хотя уже наступила

ночь, было очень светло. Я видела свое отражение в воде: ноги, руки, скользящие по перилам, лицо. И вдруг поняла, почему было так светло. В темной воде у меня над головой плыла полная луна, настолько большая и теплая, что ее можно было принять за солнце. Я обернулась, чтобы разыскать Госпожу Луну и сказать ей свое заветное желание. Но в этот самый момент все остальные тоже, должно быть, ее увидели. Потому что раздались взрывы хлопушек, и я свалилась в воду, даже не услыхав всплеска.

Меня настолько удивила приятная прохлада воды, что в первую секунду я даже не испугалась. Мое тело было невесомым, словно во сне. И мне казалось, что Ама немедленно придет и вытащит меня. Но вскоре я начала захлебываться и поняла, что она не придет. Я заболтала руками и ногами под водой. Вода резала мне глаза, попадала в нос и горло, отчего я бултыхалась еще сильнее. «Ама!» Я попыталась крикнуть, ужасно рассердившись на нее за то, что она меня бросила и заставляет ждать и страдать понапрасну. А потом что-то темное надвинулось на меня, и я догадалась, что это одно из Пяти Зол — плывущая змея.

Она обвилась вокруг меня, сжала мое тело, как губку, и выкинула на воздух — я угодила в веревочный невод, кишмя кишащий рыбами. Вода хлынула у меня из горла, я раскашлялась и завыла.

Повернув голову, я увидела четыре тени и позади них луну. В лодку забиралась какая-то фигура, с которой ручьями лилась вода.

— А не маловата ли будет? Может, выбросить ее обратно? Или за нее можно что-нибудь получить? — переведя дух, произнес мокрый человек. Остальные рассмеялись. Я притихла. Я поняла, что это за люди. Когда мы с Амой встречали таких людей на улице, она всегда закрывала ладонями мои глаза и уши.

— Прекратите, — отругала их женщина в лодке, — вы ее напугали. Она думает, что мы разбойники и собираемся продать ее в рабство. — И добавила мягко: — Откуда ты, маленькая сестричка?

Мокрый человек наклонился и посмотрел на меня.

— О, да это девочка, а вовсе не рыба!

— Вовсе не рыба! Совсем не рыба! — захихикали остальные.

Я задрожала, слишком напуганная, чтобы плакать. В воздухе стоял запах опасности, едкий запах пороха и рыбы.

— Не обращай на них внимания, — сказала женщина. — Ты, наверное, с другой рыбачьей лодки? С какой? Не бойся. Покажи.

Я оглядела гребные и педальные лодки, парусные и рыбачьи, похожие на ту, куда я попала, — с длинным носом и маленьким домиком посередине. С бьющимся сердцем я всматривалась изо всех сил.

— Оттуда! — сказала я и показала на увешанный фонариками плавучий павильон со смеющимися людьми. — Оттуда! Оттуда! — И я заплакала, отчаявшись увидеть свою семью, где меня пожалеют и приласкают. Наша лодка быстро заскользила по направлению к вкусным запахам.

— Эй! — крикнула женщина наверх. — Не вы ли потеряли маленькую девочку, девочку, которая свалилась в воду?

С павильона раздались крики, и я напрягла зрение, чтобы увидеть лица Амы, папы и мамы. Люди столпились на борту, перегнувшись через перила, показывая на нашу лодку и заглядывая в нее. Все незнакомые: смеющиеся красные лица, громкие голоса. Где Ама? Почему нет моей мамы? Маленькая девочка протолкнулась между ногами взрослых.

— Это не я! — закричала она. — Я здесь. Я не падала в воду. — Люди на борту разразились хохотом и отвернулись от нас.

Наша лодка заскользила прочь, и женщина сказала мне: «Маленькая сестричка, ты ошиблась». Я ничего не ответила и снова задрожала. Никто меня не хватился. Я посмотрела на озеро, на сотни танцующих огоньков. Повсюду взрывались хлопушки и слышался веселый смех. Чем дальше мы уплывали, тем больше становился мир. И тут я почувствовала, что потерялась навсегда.

Женщина продолжала меня рассматривать. Моя коса расплелась, белье

испачкалось и промокло, ноги были босые, потому что туфельки утонули.

— Что будем делать? — спокойно спросил один из мужчин. — Никто ее не разыскивает.

— Наверное, она нищенка, — сказал другой. — Взгляните на ее одежду. Она из тех детей, которые плавают по озеру на хлипких плотиках и побираются.

Я ужаснулась. Возможно, они были правы. Потеряв своих родных, я превратилась в нищенку.

— Ах! Где ваши глаза? — возразила женщина. — Посмотрите, какая белая у нее кожа. И какие нежные пятки.

— Тогда везите ее на берег, — сказал мужчина. — Если у нее в самом деле есть родные, они будут искать ее на берегу.

— Вечная история! — вздохнул другой мужчина. — В праздничные ночи обязательно кто-нибудь падает в воду. Пьяные поэты и маленькие дети. Еще повезло, что она не утонула. — Так, болтая о том о сем, они потихоньку продвигались к берегу. Один из них оттолкнулся длинным бамбуковым шестом, и мы проскользнули между другими лодками. Когда мы причалили, тот мужчина, который выловил меня из воды, своими пропахшими рыбой руками вытащил меня из лодки и поставил на мостки.

— В следующий раз будь осторожнее, сестричка, — сказала женщина, когда их лодка отплывала.

На причале, когда яркая луна оказалась позади меня, я снова увидела свою тень. В этот раз она была меньше, съеженная и диковатая на вид. Мы с ней добежали до растущих вдоль дорожки кустов и спрятались за ними. В этом укромном местечке мне были слышны голоса проходивших мимо людей. Еще я слышала трели лягушек и сверчков. А потом раздались звуки гонга и флейты, звон цимбал и барабанная дробь!

Я посмотрела сквозь ветки кустов и немного поодаль увидела толпу людей, а над ними — сцену с укрепленной на ней луной. На сцену сбоку выбежал молодой человек и объявил публике:

— А сейчас появится Госпожа Луна и расскажет вам свою грустную историю. Театр теней. Представление с классическим пением.

Госпожа Луна! — подумала я, и магическое сочетание этих слов заставило меня забыть о моей беде. Цимбалы и гонги зазвучали громче, и на луне появилась тень женщины, расчесывающей длинные распущенные волосы. Она заговорила таким сладким и жалобным голосом:

— Мой рок и мое несчастье в том, — причитала она, запустив тонкие пальцы в свои распущенные волосы, — что я живу здесь, на луне, тогда как мой муж живет на солнце. Поэтому каждый день мы проходим друг мимо друга и встречаемся только один раз в году, вечером накануне второго осеннего полнолуния.

Толпа придвинулась ближе. Госпожа Луна тронула струны лютни и запела.

Я увидела, как на другом краю луны появился силуэт мужчины. Госпожа Луна простерла к нему руки. «О! Хоу И, супруг мой, Небесный Властелин!» — пела она. Но казалось, муж не замечает ее. Он пристально смотрел на небо. И когда оно стало светлеть, его рот начал открываться, все шире и шире — от ужаса или восторга, я бы не могла сказать.

Госпожа Луна схватилась за горло и повалилась на сцену с криком: «Засуха десяти солнц в Восточных Небесах!» И едва только она это пропела, Небесный Властелин вынул свои волшебные стрелы, прицелился и сбил девять солнц; из них сразу же хлынула кровь. «Утопают в бурлящем море!» — радостно пропела Госпожа Луна, и я услышала, как эти солнца шипят и трещат, умирая.

И тогда к Небесному Властелину подлетела волшебница — Мать Владычица Западных Небес! Она открыла шкатулочку и вынула оттуда пылающий шар — нет, не младенца Солнце, а волшебный персик, персик вечной жизни! Я заметила, как Госпожа Луна, делавшая вид, будто занята вышиванием, наблюдает за своим мужем. Она видела, как Небесный Властелин спрятал пер-

сик в шкатулку, после чего поднял свой лук и поклялся, что выдержит целый год и докажет: у него достаточно терпения, чтобы жить вечно. Но как только он скрылся, Госпожа Луна, не теряя ни минуты, отыскала персик и съела его!

Едва лишь откусив кусочек, она стала подниматься в воздух и потом полетела, но не так, как Мать Владычица, а скорее как воздушный змей со сломанными крыльями. «Я не могу удержаться на этой земле из-за собственного беспутства!» — заплакала она, когда ее муж ворвался в дом с криками: «Воровка! Жена, укравшая жизнь!» Он схватил свой лук и направил стрелу прямо на жену — и тут под грохот гонгов на них обрушилось небо.

Уа-а! Уа-а! — снова печально запели лютни, и небо на сцене начало светлеть. На фоне яркой как солнце луны стояла несчастная женщина. Ее распущенные волосы были так длинны, что, утирая слезы, она мела ими по полу. Целая вечность прошла с тех пор, как она в последний раз видела своего мужа, но таков был теперь ее удел: в полном одиночестве жить на луне до скончания веков в наказание за свой эгоизм.

— Женщина — это инь, — горько плакала она, — темнота, где бушуют необузданные страсти. А мужчина — ян, он излучает истинный свет и освещает наш путь.

Под конец ее пения я отчаянно заплакала, дрожа всем телом. Хоть я и не полностью поняла всю историю, но уяснила себе, в чем было ее несчастье. В какой-то неуловимый момент мы обе потеряли свой мир, и не было никакого способа вернуть его.

Зазвучал гонг, Госпожа Луна поклонилась и как ни в чем не бывало стала смотреть по сторонам. Зрители изо всех сил захлопали. И тут тот же самый молодой человек, что и вначале, вышел на сцену и объявил:

— Подождите! Все-все! Госпожа Луна согласилась исполнить одно заветное желание каждого из присутствующих. — Толпа возбужденно зашевелилась, раздались взволнованные голоса.

— За небольшое денежное вознаграждение, — добавил молодой человек. Зрители рассмеялись, и толпа стала редеть. Молодой человек выкрикивал:

— Единственная возможность в году! — Но никто, кроме меня и моей тени, спрятавшихся в кустах, его не слушал.

— У меня есть желание! У меня есть! — крикнула я и побежала вперед как была босиком, чтобы сказать Госпоже Луне, чего я хочу. Молодой человек, не обратив на меня внимания, ушел со сцены. Но я все равно не остановилась, потому что теперь знала, какое у меня желание, и как ящерица юркнула за сцену, по ту сторону луны.

Я увидела ее. На миг застывшая в ярком свете дюжины керосиновых ламп, она была прекрасна. Потом она встряхнула длинными черными волосами и начала спускаться по ступенькам.

— У меня есть желание, — прошептала я, но Госпожа Луна все еще меня не слышала. Поэтому я подошла так близко, что смогла разглядеть ее лицо: морщинистые щеки, большой сальный нос, крупные блестящие зубы и красные глаза — ужасно утомленное лицо. Она устало стягивала с себя волосы, при этом длинное платье соскользнуло с ее плеча. И когда заветное желание слетело с моих губ, Госпожа Луна взглянула на меня и стала мужчиной.

Много лет я не могла вспомнить ни того, о чем тогда попросила Госпожу Луну, ни того, как мои родные меня нашли. И то, и другое стало для меня таким же нереальным, как выдумка с исполнением желаний. Кроме разочарования в могуществе Госпожи Луны, моя память почти ничего не удержала. Более того, хотя меня нашли в ту же самую ночь, — Ама, папа, дядя и остальные обкричались, кружа по озеру, — я всегда потом думала, что на самом деле они нашли не меня, а другую девочку.

Со временем я забыла и все остальное, что было в тот день: печальную историю Госпожи Луны, плавучий павильон, птицу с кольцом на шее, крошечные цветочки на рукаве моего жакета, сожжение Пяти Зол.

Но сейчас, состарившись и с каждым годом приближаясь к концу своей жизни, я вместе с тем чувствую себя и ближе к ее началу. И теперь я вспомнила все, что случилось в тот день, потому что такое много раз повторялось со мной в жизни. Все та же невинность, доверчивость и неугомонность; все то же потрясение, испуг и одиночество. Так я теряла себя.

Я вспомнила все это. И сегодня вечером, в пятнадцатый день восьмой луны, мне припомнилось еще и то, о чем тогда, много-много лет назад, я просила Госпожу Луну. Я хотела, чтобы меня нашли.

ЛЕНА СЕНТ-КЛЭР

Рисовый муж

Я до сих пор верю в то, что моя мать обладает таинственным даром предвидения. Она комментирует это китайской поговоркой: *чуньван чихань* — у безгубого и зубы мерзнут. Это значит, насколько я догадываюсь, что одно всегда вытекает из другого.

Мама не предскажет, когда случится землетрясение или как пойдут дела на бирже. Она видит только то плохое, что коснется нашей семьи. И знает, по какой причине. Но только сейчас, задним числом, она начала сокрушаться, что никогда ничего не делала, чтобы предотвратить беду.

Когда мы переехали на новую квартиру в Сан-Франциско — я была еще маленькой, — маме показалось, что склон холма, на котором стоял наш дом, слишком крутой. Она сказала, что ребенок, которого она вынашивала в то время, родится мертвым. Так и случилось.

Когда в доме напротив нашего банка открылся магазин сантехники, мама сказала, что из банка скоро смоет все деньги. Месяц спустя один из служащих банка был арестован за растрату.

Сразу после смерти моего отца в прошлом году она сказала, что знала, что это произойдет. Потому что филодендрон, который отец подарил ей, засох и погиб, хотя она исправно его поливала. Она сказала, что корни растения были повреждены и оно не могло пить воду. В заключении о смерти, которое она получила уже потом, было сказано, что у отца, скончавшегося от сердечного приступа в возрасте семидесяти четырех лет, на девяносто процентов были закупорены артерии. Мой отец был не китайцем, как моя мать, а американцем англо-ирландского происхождения и каждое утро с удовольствием съедал свои пять ломтей бекона и глазунью из трех яиц.

Я вспомнила об этом даре своей матери, потому что сейчас она гостит у нас с мужем, в доме, который мы только что купили в Вудсайде. И мне интересно, что она увидит.

Нам с Харольдом повезло с этим местом, оно расположено очень высоко и, главное, всего в трех поворотах от 9-го шоссе — налево-направо-налево по грязной дороге без указателей; жители района выдергивают дорожные знаки, чтобы не заглядывали коммивояжеры, застройщики и городские инспектора. От квартиры моей матери в Сан-Франциско до нас всего сорок минут езды, но с мамой возвращение растянулось на целый час, и это была настоящая пытка. После того как мы выехали на двухполосную извилистую дорогу, идущую в гору, она нежно тронула Харольда за плечо и мягко произнесла: «Ай, не могу этот визг». А потом, чуть позже: «Не сильно уставать машина?»

Харольд улыбнулся и сбавил скорость, но я видела, как он сжимает руль «ягуара», нервно поглядывая в зеркало заднего вида на выстроившуюся за нами очередь нетерпеливых машин. И я втайне порадовалась, заметив, что он чувствует себя не в своей тарелке. Он ведь из тех, кто пристраивается в хвост к старушкам на «бьюиках», сигналя и газуя так, будто готов их раздавить, если они не уступят ему дорогу.

Однако, считая, что так ему и надо, я ругала себя за то, что допускаю такую мысль. Но все же ничего не могла с собой поделать. С утра он довел меня до белого каления, да и сам был ужасно раздражен. Перед тем как мы поехали за мамой, он сказал:

— Справедливости ради ты должна заплатить за средство от блох, потому что Миругей твой кот и, значит, блохи *твои*. Ты так не считаешь?

Никто из наших друзей никогда бы не поверил, что мы ругаемся из-за такой чепухи, как блохи, но никто бы и не подумал, что наши проблемы гораздо глубже этого, настолько глубоки, что я даже не знаю, где дно.

И сейчас, поскольку моя мать здесь — она приехала примерно на неделю, пока электрики не сделают проводку в ее новом доме в Сан-Франциско, — мы должны делать вид, что у нас все в порядке.

Между тем мама, наверное, в двадцатый раз спрашивает, почему мы так много заплатили за оборудованный под жилье сарай и затянутый ряской бассейн на четырех акрах земли, два из которых заросли секвойями и сумахом. На самом деле она даже не спрашивает, а просто говорит:

— Айя, столько денег, столько денег,— пока мы показываем ей дом и участок. И мамины причитания заставляют Харольда объяснять ей простыми словами:

— Понимаешь, все эти мелочи стоят очень дорого. Возьми хотя бы деревянные полы. Ручная циклевка. Или стены, отделка под мрамор — это тоже ручная работа. Такие вещи обходятся недешево.

И мама кивает и соглашается:

— Циклевка и отделка стоят недешево.

Во время нашей короткой экскурсии по дому она уже обнаружила кучу недостатков. Она говорит, что из-за наклона пола у нее такое чувство, будто она «бежит вниз». Она считает, что комната для гостей, где мы ее поселили, — на самом деле это бывший сеновал под двускатной крышей, — «кривобокая с двух сторон». Она видит пауков высоко в углах и даже блох, подпрыгивающих в воздух — пах! пах! пах! — как маленькие брызги горячего масла. Для моей матери не секрет, что, несмотря на все модные штучки, которые стоят ужасно дорого, этот дом так и остался сараем.

Ей не составляет труда все это увидеть. А меня раздражает, что она видит только плохое. Но присмотревшись получше, я соглашаюсь: все, что она говорит, — правда. И это убеждает меня, что ей видно еще и то, что происходит между мной и Харольдом. Кроме того, она знает, что нас ждет. Я-то помню, что она увидела, когда мне было восемь лет.

Мама взглянула в мою чашку с рисом и сказала, что я выйду замуж за плохого человека.

— Айя, Лена, — сказала она после того обеда много лет назад, — твой будущий муж иметь одна оспина на каждый рис, что ты не съел.

Она убрала мою чашку.

— Однажды я знать один рябой человек. Злой человек, плохой человек.

И я сразу подумала про противного соседского мальчишку, на щеках у которого были оспинки, и — что было верно — каждая размером с рисовое зерно. Этому мальчику было лет двенадцать и звали его Арнольд.

Когда бы я ни проходила мимо его дома по дороге из школы, Арнольд стрелял в меня из рогатки, а однажды на велосипеде переехал мою куклу, раздавив ее ноги ниже колен. Мне не хотелось, чтобы этот жестокий мальчишка стал моим мужем. Поэтому я взяла свою чашку с остывшим рисом, отправила оставшиеся рисинки в рот и торжествующе улыбнулась, уверенная, что моим мужем будет не Арнольд, а кто-нибудь другой, чье лицо будет таким же гладким, как фарфор моей, теперь уже чистой, чашки.

Но мама вздохнула:

— Вчера ты тоже не доел свой рис.

Я подумала о вчерашних ложках недоеденного риса и о рисовых зернышках, которые остались в моей чашке позавчера и позапозавчера. Мое восьми-

летнее сердце все больше и больше холодело от ужаса, по мере того как я осознавала, что судьба моя давно решена: моим мужем станет этот гадкий Арнольд, и вдобавок, из-за моей привычки ничего не доедать, его отвратительное лицо в конце концов начнет напоминать кратеры на луне.

Этот эпизод из детства мог бы остаться в памяти забавной мелочью, но на самом деле я время от времени вспоминаю его со смешанным чувством тошноты и раскаяния. Моя ненависть к Арнольду дошла до такой степени, что в конце концов я придумала способ его умертвить. Я просто позволила одному вытекать из другого. Конечно, все это могло быть лишь случайным совпадением. Так это или не так, не знаю, но *намерение* у меня было. Когда мне хочется, чтобы что-то произошло — или не произошло, — я начинаю мысленно связывать между собой все, имеющее к этому хоть какое-то отношение, что как бы дает мне возможность управлять событиями.

Я нашла такую возможность. На той же неделе, когда мама сказала мне про рисовые зерна и моего будущего мужа, в воскресной школе нам показали жуткий фильм. Помню, учительница настолько убавила свет, что мы с трудом различали силуэты друг друга. Потом она посмотрела на нас, полную комнату кривляющихся упитанных китайско-американских детей, и сказала:

— Из этого фильма вы узнаете, почему надо отдавать десятину Богу и служить Ему.

Она сказала:

— Я бы хотела, чтобы вы подумали о том, сколько стоят сладости, которые вы съедаете каждую неделю, — все эти орешки, шоколадки и мармеладки, — и сравнили это с тем, что сейчас увидите. И еще мне бы хотелось, чтобы вы подумали о том, какие по-настоящему хорошие поступки вы совершили в жизни.

И потом застрекотал кинопроектор. Фильм был про миссионеров в Африке и Индии. Эти добрые люди ухаживали за больными, чьи распухшие ноги были толщиной в три бревна, чьи онемевшие конечности были перекручены как лианы в джунглях. Но самым страшным из всех этих ужасов были лица прокаженных. Я даже не представляла, что болезнь может так изуродовать человека: рытвины, язвы, трещины, короста и нарывы, которые, как мне казалось, лопались точно улитки, корчащиеся на тарелке с солью. Если бы там была моя мама, она бы мне сказала, что эти несчастные люди стали жертвами своих будущих мужей и жен, которые никогда не доедали *всю еду* с тарелки.

Этот фильм навел меня на ужасную мысль. Я поняла, что́ надо делать, чтобы не выйти замуж за Арнольда. Я начала оставлять больше риса з своей чашке. И даже перестала ограничиваться китайскими блюдами. Я не доедала молочную кашу, брокколи, воздушный рис и бутерброды с ореховым маслом. А однажды, откусив от шоколадного батончика и увидав, сколько в нем темных пятен, какой он зернистый, тягучий и липкий, я и его принесла в жертву.

Я полагала, что, скорее всего, ничего с Арнольдом и не случится, что не обязательно ему попадать в Африку и умирать от проказы. Но все-таки полностью такого поворота событий не исключала.

Он не умер прямо тогда. На самом деле это произошло примерно через пять лет. К тому времени я совсем отощала. Я прекратила есть, конечно, не из-за Арнольда, о существовании которого давно забыла, а просто чтобы не отстать от моды, как все тринадцатилетние девчонки, которые ради хорошей фигуры сидят на диете и находят множество других способов себя помучить. Я сидела за столом и ждала, пока мама приготовит мне пакет с завтраком в школу, который я всегда выбрасывала, едва завернув за угол. Папа ел пальцами, одной рукой окуная ломти бекона в яичные желтки, а другой держа газету.

— Ну-ка послушайте, — сказал он, не отрываясь от еды. И именно тогда я услышала, что Арнольд Райсман, мальчик, который когда-то жил по соседству с нами в Окленде, умер от осложнения после кори. Он был только что принят в Кол стейт хэйвард и готовился стать модельером.

— «Врачи не сразу поставили диагноз — такое осложнение, по их словам, встречается крайне редко и обычно поражает подростков в возрасте от

десяти до двадцати лет через несколько месяцев или лет после того, как они переболели корью, — прочитал мой отец. — Мальчик, как сообщила его мать, перенес корь в легкой форме в двенадцатилетнем возрасте. Первые симптомы осложнения появились в этом году, когда у него начались нарушения двигательных функций и помрачение сознания, которое прогрессировало, пока он не впал в коматозное состояние. Семнадцатилетний подросток так и не пришел в себя».

— Ты знала этого мальчика? — спросил отец. Я ни слова не могла вымолвить.

— Это стыд, — сказала, глядя на меня, мама. — Это просто ужасный стыд.

Мне показалось, что она видит меня насквозь и знает, что Арнольд умер из-за меня. Я пришла в ужас.

В ту ночь я объелась. Я стащила большую коробку клубничного мороженого из морозилки и проталкивала в себя ложку за ложкой, после чего несколько часов меня рвало в коробку от мороженого. Я сидела, сгорбившись, на пожарной лестнице у себя на балконе и, помню, удивлялась, почему мне было так плохо, когда я съела столько хорошего, и стало так хорошо, когда меня вырвало какой-то гадостью.

Мысль, что я могла быть причиной смерти Арнольда, не так уж и нелепа. Возможно, ему действительно *было* предназначено стать моим мужем. Даже сейчас я спрашиваю себя: разве в мире со всем его хаосом может быть столько случайных совпадений? Почему Арнольд сделал из меня мишень для стрельбы из рогатки? Почему заразился корью в тот самый год, когда я начала сознательно его ненавидеть? И почему я подумала в первую очередь об Арнольде, когда мама заглянула в мою чашку, и после этого так сильно его возненавидела? Может быть, ненависть — просто следствие уязвленной любви?

Но даже убедив себя в том, что все это чушь, я не могу полностью отделаться от ощущения, что мы так или иначе получаем то, что заслуживаем. Я не получила Арнольда. Мне достался Харольд.

Мы с Харольдом работаем вместе в одной архитектурной фирме, «Лайвотни и Ко». Разница между нами только в том, что Харольд Лайвотни — шеф, а я — служащая. Мы с ним познакомились восемь лет назад, еще до того, как он организовал «Лайвотни и Ко». Мне было двадцать восемь, я была младшим проектировщиком, ему было тридцать четыре. Мы оба работали в отделе дизайна и проектирования ресторанов в «Келли энд Дэвис».

Вначале, чтобы поговорить о работе, мы в перерывах вместе ходили обедать и всегда платили за еду поровну, хотя я из-за своей склонности к полноте обычно заказывала только салат. Позже, когда мы стали назначать друг другу свидания в неслужебное время и ходили куда-нибудь поужинать, счет мы по-прежнему делили пополам.

Так и продолжали в этом духе: все ровно пополам. Я даже поощряла это. Иногда настаивала, что сама заплачу за все, что мы съели и выпили, плюс чаевые. Меня и вправду это не смущало.

— Лена, ты совершенно незаурядный человек, — сказал Харольд, после того как мы уже шесть месяцев ужинали вместе, пять месяцев после ресторана занимались любовью и уже целую неделю делали друг другу робкие и глупые признания в любви. Мы лежали в постели, застеленной новым пурпурным бельем, которое я только что ему купила. Его старый комплект белого белья был протерт на сгибах: не очень-то романтично.

Потом он ткнулся носом мне в шею и прошептал:

— Кажется, я никогда не встречал другой такой женщины, которая бы одновременно... — и я помню, как меня бросило в дрожь при словах «другой женщины», потому что я могла представить себе десятки, сотни влюбленных женщин, готовых завтраками, обедами и ужинами платить за удовольствие ощущать дыхание Харольда на своей коже.

Он куснул меня за шею и сказал в приливе чувств:

— ...одновременно была бы такой нежной, милой и привлекательной, как ты.

А у меня все внутри замерло, я была потрясена этим новым свидетельством его любви, поражена тем, как такой выдающийся человек может считать меня незаурядной.

Сейчас, поскольку я злюсь на Харольда, мне трудно припомнить, что в нем было такого выдающегося. Я понимаю, что его хорошие качества и сейчас при нем: не так уж я была глупа, когда влюбилась и вышла за него замуж. Но все, что я могу вспомнить — это как ужасно счастлива была и, соответственно, как боялась, что однажды незаслуженная удача от меня ускользнет. Когда я воображала себе, что мы с ним съедемся, всплывали все мои тайные страхи: а вдруг он скажет, что от меня плохо пахнет, что я не соблюдаю элементарных правил гигиены, не разбираюсь в музыке и смотрю по телевизору ужасную ерунду. Я боялась, что когда-нибудь Харольду выпишут новые очки, и однажды утром он их наденет, осмотрит меня с головы до ног и скажет: «Что за черт, ты, оказывается, совсем не то, что я думал!»

Кажется, меня никогда не оставляло чувство страха, что однажды я буду уличена в обмане. Правда, недавно моя подруга Роуз, которая ходит сейчас к психоаналитику, потому что ее брак уже распался, сказала, что подобные мысли характерны для таких женщин, как мы.

— Сначала я думала, это оттого, что нас воспитывали в духе китайской покорности, — сказала Роуз. — А может быть, оттого, что, если ты китаянка, предполагается, что ты должна со всем мириться, отдаться на волю Дао, плыть по течению и не поднимать волн. Но мой врач сказал: не сваливайте все на свою культуру и этническую принадлежность. И тогда я припомнила одну статью про нас, поколение демографического взрыва. Там было написано, что мы с детства привыкли к тому, что все само плывет нам в руки, и продолжаем думать, что надо требовать от жизни еще большего, а на самом деле после определенного возраста нам уже не все дается так легко, как раньше, и мы теряем уверенность в себе из-за этого.

После разговора с Роуз я воспряла духом и подумала, что, конечно, во многих отношениях мы с Харольдом равны. Он не то чтобы классически красив, но все же очень привлекателен — если вам нравятся подтянутые интеллектуалы. Правда, и меня красоткой не назовешь, но женщины в моей группе по аэробике говорят, что у меня «экзотическая внешность», и теперь, когда в моде плоские фигуры, завидуют моей маленькой груди. Кроме того, один из моих клиентов сказал, что я невероятно жизнелюбива и энергична.

Так что, пожалуй, я заслуживаю такого мужа, как Харольд, — кроме шуток, и не в том смысле, что это моя плохая карма. Мы друг друга стоим. Я тоже неглупа. У меня трезвый ум и превосходно развитая интуиция. Ведь именно я убедила Харольда, что ему по силам открыть собственную фирму.

Когда мы еще работали в «Келли энд Дэвис», я сказала:

— Харольд, в этой фирме понимают, как им повезло с тобой. Ты для них курочка, которая несет золотые яйца. Если бы сегодня ты открыл собственное дело, за тобой бы ушла добрая половина клиентов.

А он ответил, рассмеявшись:

— Всего половина? О боже! И это называется любовью?!

И я, тоже со смехом, завопила:

— Больше, чем половина! Тебе это проще простого. В фирме нет лучшего специалиста по дизайну. Ты это знаешь, я знаю, и многие проектировщики ресторанов тоже знают.

Именно в ту ночь он решил «дерзнуть», как он выразился. Лично у меня это слово вызывает отвращение: в банке, где я когда-то работала, «дерзайте» было главным лозунгом.

Тем не менее я сказала Харольду:

— Харольд, я хочу помочь тебе дерзнуть. Я понимаю, чтобы открыть дело, тебе понадобятся деньги.

Он и слышать не хотел о том, чтобы взять у меня деньги, ни в знак добро-

го отношения, ни взаймы, ни под видом капиталовложения, ни даже в качестве партнерского вклада. Он сказал, что слишком дорожит нашими отношениями и не хочет осложнять их из-за денег. Он объяснил:

— Я, как и ты, не нуждаюсь в подачках. Пока мы не впутаем денежные дела в наши отношения, мы всегда можем быть уверены в искренности своих чувств.

Мне хотелось протестовать. Мне хотелось сказать: «Нет! Мне совсем не нравится, как мы строим наши денежные отношения. Я с легкостью даю тебе эти деньги. Я хочу...» Но я не знала, с чего начать. Мне хотелось спросить его, кто, какая женщина так глубоко его ранила, что он боится принимать любовь во всех ее прекрасных проявлениях. Но тут я услышала, как он говорит то, чего я ждала уже очень-очень давно.

— На самом деле ты бы могла мне помочь, переехав ко мне. Тогда бы ты вносила свою долю за квартиру, а у меня появились лишние пятьсот долларов в месяц...

— Отличная идея, — без промедления согласилась я, понимая, как неловко ему просить у меня такого рода помощь. Я была безумно счастлива, и мне даже в голову не пришло, что плата за мою старую квартиру составляла только четыреста тридцать пять долларов. В конце концов, квартира Харольда была куда лучше — три комнаты и прекрасный вид на залив. Она стоила того, чтобы платить за нее больше, с кем бы я ее ни делила.

Таким образом, не прошло и года, как мы с Харольдом ушли из «Келли энд Дэвис» и он открыл «Лайвотни и Ко», где я стала работать координатором проектов. Но Харольд не получил половины клиентов «Келли энд Дэвис». Нет, «Келли энд Дэвис» пригрозили подать на него в суд, если он в течение следующего года переманит хотя бы одного их клиента. Он был этим сильно обескуражен, и я целый вечер вдохновляла его на дальнейшие подвиги, втолковывая, что у него не будет отбоя от собственных клиентов, займись он оригинальным дизайном ресторанов.

— Сколько еще можно наделать гриль-баров дуб-с-медью? — спрашивала я. — Кому еще нужны пиццерии в стиле слащавого итальянского модерна? Не поднадоели ли всем кабаки, где в каждом углу стоит полицейская машина? В городе пруд пруди ресторанов с перепевами одних и тех же старых тем. Найди свою нишу. Делай каждый раз что-нибудь особенное. Привлеки гонконгских вкладчиков, которые хотят вложить свои баксы в американскую изобретательность.

Он одарил меня одним из своих восхищенных взглядов, который говорил: «Обожаю твою наивность». А я обожала такие взгляды.

И, задыхаясь от переполнявших меня чувств, продолжила:

— Ты... ты... мог бы сделать что-нибудь совершенно оригинальное, ну... скажем... Дом на Просторе! Все домашнее, по мамулиным рецептам, мамуля на кухне в аккуратном фартучке, мамули-официантки, с поклоном предлагающие вам доесть суп. Или, например... например, сделать ресторан с литературным меню... еда из романов... сандвичи из детективов Сандерса, десерты прямо из *«Ревности»* Норы Эфрон. И что-нибудь мистическое, или шутки и розыгрыши, или...

И ведь Харольд послушал меня. Он использовал мои идеи, развив их с присущей ему методичностью и широтой кругозора. Он претворил их в жизнь. Но я не забыла, что идеи-то были мои.

А сейчас «Лайвотни и Ко» — растущая фирма с двенадцатью постоянными сотрудниками, наша специализация — тематический ресторанный дизайн, или, как я выражаюсь, «жратва на тему». Харольд — разработчик концепций, главный архитектор, дизайнер и организатор презентаций, другими словами, ответственный за расширение клиентуры. Я работаю под началом дизайнера по интерьеру, потому что, как объясняет Харольд, если он будет продвигать меня вверх только как свою жену, это будет некорректно по отношению к другим служащим — так он решил еще пять лет назад, через два года после открытия «Лайвотни и Ко». И хотя я отлично разбираюсь в том,

что делаю, формально я никогда этому не училась. Только в университете, где я специализировалась на проблемах азиатской диаспоры в Америке, прослушала один более или менее близкий к моим теперешним занятиям курс по сценографии — мы ставили в студенческом театре *«Мадам Баттерфлай»*.

В «Лайвотни и Ко» я отвечаю за тематические элементы. Когда мы оформляли ресторан под названием «Рыбацкая байка», одной из моих признанных всеми находок был желтый шлюп из лакированного дерева, на борту которого было написано «Не трави»; и именно я придумала, что меню должны висеть на миниатюрных удочках, а на салфетках нужно отпечатать таблицы для перевода дюймов в футы. При проектировании магазина деликатесов под названием «Ужин у шейха» именно я предложила, чтобы заведение походило на восточный базар из фильма «Лоуренс Аравийский», и догадалась разложить чучела кобр на поддельной голливудской гальке.

Я люблю свою работу, но стараюсь поменьше о ней думать. А когда думаю и вспоминаю, сколько я за нее получаю, как много работаю и как Харольд справедлив ко всем, кроме меня, то расстраиваюсь.

Конечно же, мы равны, если не считать того, что Харольд получает в семь раз больше меня. Ему об этом тоже известно, поскольку он сам раз в месяц подписывает чек, деньги с которого потом идут на мой отдельный счет.

Надо признать, что со временем такое равенство начало меня раздражать. Я смутно чувствовала: *что-то* мне тут не нравится, но сама не знала что. А примерно неделю назад все стало ясно. Я убирала со стола после завтрака, а Харольд прогревал машину — мы собирались на работу. И вдруг я увидела на стойке бара развернутую газету, на ней очки Харольда и его любимую кофейную чашку с отбитой ручкой. Меня окружали мелочи повседневной жизни, все эти привычные свидетельства нашей близости, и почему-то от этого у меня все замерло внутри, и, как в нашу первую ночь, возникло острое желание: отказаться ото всего ради него, подчинить всю свою жизнь ему, ничего не требуя взамен.

Когда я села в машину, это чувство еще владело мной, и я, дотронувшись до его руки, сказала:

— Харольд, я люблю тебя. — Подавая машину назад, он взглянул в зеркало заднего вида и произнес:

— Я тоже тебя люблю. Ты заперла дверь? — И в этот момент у меня промелькнула мысль: нет, что-то у нас не так.

Харольд, позвякивая ключами от машины, говорит:

— Я еду вниз купить что-нибудь к обеду. Бифштексы подойдут? Хочешь чего-нибудь особенного?

— У нас кончился рис, — вовремя вспоминаю я и киваю в сторону мамы, стоящей ко мне спиной. Она смотрит из кухонного окна на решетки, увитые бугенвиллеей. Харольд скрывается за дверью, я слышу глухой рев двигателя и потом, когда он трогается с места, шуршание гравия.

Мы с мамой остаемся в доме одни. Я начинаю поливать цветы. Мама, привстав на цыпочки, разглядывает список, прикрепленный к дверце холодильника.

В списке стоят наши имена — Лена и Харольд — и под ними перечислено, что́ каждый из нас купил и сколько это стоило:

Лена	*Харольд*
цыпленок, овощи, хлеб, брокколи, шампунь, пиво $19.63	Покупки для гаража $25.35
Мария (уборка+чаевые) $65	Покупки для ванной $5.41
бакалея (см. список) $55.15	Покупки для машины $6.57
петуния, земля для цветов $14.11	Осветительные приборы $87.26
Проявка пленок $13.83	Гравий для дорожки $19.99
	Газ $22.00
	Тех. осмотр $35
	Кино и обед $65
	Мороженое $4.50

Так обстоит дело на этой неделе. Харольд уже истратил почти на сто долларов больше, поэтому я должна буду перевести на его счет что-то около пятидесяти долларов.

— Что здесь написано? — спрашивает мама по-китайски.

— Да ничего особенного. Просто мы за все платим пополам, — я стараюсь ответить как можно небрежнее.

Мама смотрит на меня и хмурится, но ничего не говорит. Снова принимается изучать список, на этот раз более внимательно, водя пальцем по каждой строчке.

Мне неловко: я ведь знаю, что она там видит. Хорошо хоть, ей неизвестна вторая половина — наши споры. В процессе бесконечных обсуждений мы с Харольдом достигли некоего соглашения и решили не включать в список личные расходы, такие, как «тушь», «лосьон для бритья», «лак для волос», «лезвия», «тампоны» или «тальк для ног».

Когда мы расписывались, он настоял, что сам заплатит за регистрацию. Фотографировать я позвала своего приятеля Роберта. На вечеринку, которую мы устроили в нашей квартире, каждый гость принес шампанское. При покупке дома мы договорились, что наши доли в ежемесячной выплате кредита будут рассчитываться пропорционально нашим доходам и что мне будет причитаться соответствующий процент от нашей общей собственности; так записано в брачном контракте. Поскольку Харольд платит больше, ему принадлежит право решать, как должен выглядеть дом. У нас просторно, в комнатах нет ничего лишнего — он называет это «обтекаемым стилем», — и все вылизано до блеска, хотя я не стала бы жертвовать уютом ради порядка. Что же касается отпусков, то когда мы вместе выбираем куда ехать, то и платим пополам. Остальные оплачивает Харольд, например в качестве подарка ко дню рождения, Рождеству или какой-нибудь годовщине.

Мы ведем чуть ли не философские споры относительно вещей с неоднозначной принадлежностью, вроде моих противозачаточных таблеток; либо по поводу домашних приемов: кто берет на себя расходы, если приглашенные — его клиенты и одновременно мои друзья по колледжу; или из-за кулинарных журналов, на которые я подписываюсь, а он их тоже читает, но просто от скуки, а не потому, что сам бы их для себя выбрал.

И мы до сих пор не пришли к согласию относительно Миругея, кота — заметьте, ни нашего, ни моего, а просто кота, которого Харольд купил мне в подарок на день рождения в прошлом году.

— Как! Ты и за это платить?! — изумленно восклицает моя мать. Я пугаюсь, думая, что она прочитала мои мысли про Миругея. Но потом вижу, что она показывает на слово «мороженое» в списке Харольда. Мама, должно быть, помнит тот случай с пожарной лестницей, на которой она нашла меня, дрожащую и измученную, сидящую над коробкой с переработанным в моем организме мороженым. С тех пор я его не выношу. И тут я с ужасом понимаю: Харольд до сих пор не заметил, что я никогда не ем мороженого, которое он приносит домой каждую пятницу.

— Почему ты это делаешь?

В мамином голосе звучит обида, как будто я повесила этот список специально, чтобы ее задеть. Я раздумываю, как бы ей это объяснить, припоминая слова, которые мы с Харольдом когда-то произносили: «Таким образом мы избежим ложной зависимости... мы равны... любовь без обязательств...» Но мама никогда не поймет этих слов.

Поэтому я говорю ей совсем другое:

— Сама не знаю. Мы начали так делать еще до того, как поженились. И почему-то до сих не прекратили.

Вернувшись из магазина, Харольд начинает разводить огонь. Я разбираю покупки, кладу бифштексы в маринад, варю рис и накрываю на стол. Мама сидит на высоком табурете у гранитной стойки бара и пьет кофе, который я для нее сварила. Она поминутно вытирает донышко чашки бумажной

салфеткой, вытаскивая ее из рукава своего свитера.

Во время обеда беседу поддерживает Харольд. Он рассказывает о своих планах по дальнейшему устройству дома: сделать стеклянную крышу, посадить вдоль дорожек тюльпаны и крокусы, вырубить сумах, пристроить новое крыло, облицевать ванную комнату плиткой в японском стиле. Потом он убирает со стола и составляет тарелки в моечную машину.

— Кто готов приступить к десерту? — спрашивает он, открывая морозилку.

— Я сыта, — говорю я.

— Лена не может кушать мороженое, — говорит мама.

— Похоже на то. Она всегда на диете.

— Нет, она никогда не кушать его. Не любит.

Харольд улыбается и недоуменно смотрит на меня, как бы ожидая перевода того, что сказала мама.

— Это правда, — говорю я ровным голосом. — Я ненавидела мороженое почти всю свою жизнь.

Харольд смотрит на меня так, будто я тоже говорила по-китайски, и он ничего не понял.

— Нда, а я-то думал, ты просто стараешься сбросить лишний вес... Ну ладно.

— Она стать такая худая, что ты не уметь видеть ее, — говорит мама. — Она как привидение, исчезать.

— Что верно, то верно! Бог мой, это потрясающе, — восклицает, рассмеявшись, Харольд; он успокаивается, решив, что мама любезно старается его спасти.

После обеда я кладу чистые полотенца на постель в комнате для гостей. Мама сидит на кровати. Комната обставлена в спартанском вкусе Харольда: двуспальная кровать с белым, без рисунка, бельем и белым одеялом, натертый деревянный пол, полированное дубовое кресло и пустые серые стены.

Единственным украшением комнаты служит нечто странное рядом с кроватью: ночной столик, сооруженный из неровно обрезанной мраморной плиты; плиту подпирают поставленные крест-накрест, покрытые черным лаком тоненькие деревяшки. Мама кладет свою сумку на столик, и цилиндрическая черная ваза на нем начинает шататься. Фрезии в вазе дрожат.

— Осторожно, он не очень-то устойчив, — говорю я. Стол, который Харольд смастерил в свои студенческие годы, имеет довольно жалкий вид. Я всегда удивлялась, почему он им так гордится. Полная несоразмерность линий. Ни намека на «обтекаемость», которая так важна для Харольда сейчас.

— Какая польза? — спрашивает мама, покачав столик рукой. — Ты класть еще что-нибудь на него, оно падать. *Чуньван чихань*.

Я оставляю маму в ее комнате и возвращаюсь вниз. Харольд открывает окна, чтобы впустить свежий воздух. Он делает это каждый вечер.

— Мне холодно, — говорю я.

— Что?

— Не мог бы ты закрыть окна?

Он смотрит на меня, вздыхает, улыбается, закрывает окна, садится на пол, скрестив ноги, и наугад открывает журнал. Я сижу на диване и клокочу от гнева — не знаю почему. Не потому, что Харольд что-то не так сделал. Харольд это просто Харольд.

Еще до того, как это сделать, я уже знаю, что начинаю битву, которая мне не по силам. И тем не менее я подхожу к холодильнику и вычеркиваю из списка покупок «мороженое».

— Что происходит?

— Я просто считаю, что хватит мне платить за *твое* мороженое.

Он в изумлении пожимает плечами.

— Согласен.

— Почему ты так чертовски справедлив! — кричу я.

Харольд откладывает журнал и смотрит на меня уже с раздражением.

— Ну что еще? Объясни, в чем дело.

— Не знаю... Я не знаю, в чем. Во всем... в том, как мы все считаем. В том, за что мы платим пополам. За что не платим пополам. Мне надоело складывать, вычитать, делить на равные части. Меня от этого тошнит.

— Но ты же сама хотела кошку.

— О чем ты говоришь?

— Ну хорошо. Если ты полагаешь, что я был несправедлив относительно средства от блох, давай заплатим за него пополам.

— Не в том дело!

— Тогда скажи, *пожалуйста*, в чем?

Я начинаю плакать, хоть и знаю, что Харольд это ненавидит. Плач всегда выводит его из себя и злит. Он воспринимает слезы только как средство на него воздействовать. Но я ничего не могу с собой поделать, так как вдруг понимаю, что не знаю, о чем же, собственно, спор. Мне нужна финансовая поддержка? Я добиваюсь права платить меньше половины? Считаю, что и вправду пора прекращать эти бесконечные расчеты? А не станем ли мы тогда считать про себя? Не будет ли Харольд заводиться, платя больше? И потом, если нарушится равенство, не стану ли я себя чувствовать бедной родственницей? А может быть, все дело в том, что нам не стоило жениться. Может быть, Харольд просто плохой человек. Может быть, я его сделала таким.

Нет, все это чушь. Какая-то бессмыслица. Осознав, что я сама себя загнала в тупик, я прихожу в отчаяние.

— Я просто думаю, нам надо что-то изменить, — произношу я, когда мне кажется, что я овладела своим голосом. Но конец фразы вырывается со всхлипом. — Нам надо подумать, на чем основан наш брак на самом деле... не на этом же листке с подсчетами, кто кому сколько должен.

— Черт, — говорит Харольд. Потом он вздыхает и откидывается назад, как будто собираясь все это обдумать, и в конце концов произносит обиженным голосом: — Ну, я-то знаю, что в основе нашего брака нечто гораздо большее, чем листок с подсчетами. Гораздо большее. И если ты так не считаешь, я бы посоветовал тебе, прежде чем начать что-то менять, хорошенько обдумать, что тебе еще нужно.

Теперь я уж вовсе не знаю, что и думать. О чем я говорю? О чем говорит он? Мы сидим, не произнося ни слова. Атмосфера в комнате напряженная. Я смотрю в окно на долину: сотни рассыпанных далеко внизу огоньков, мерцающих в летнем тумане. А потом слышу звук бьющегося стекла наверху и скрип отодвигаемого кресла.

Харольд привстает, но я говорю:

— Не надо, я сама посмотрю.

Дверь открыта, но в комнате темно, поэтому я зову: «Мам?»

И тотчас же вижу: мраморная столешница свалилась со своих тоненьких черных ножек. Сбоку от нее лежит черная ваза — гладкий цилиндр, расколотый пополам, — и фрезии в луже воды.

А потом я вижу маму, сидящую у открытого окна, — темный силуэт на фоне ночного неба. Она поворачивается в кресле, но мне не видно ее лица.

Она говорит только:

— Упали. — Она не извиняется.

— Ничего страшного, — говорю я и начинаю собирать черепки. — Я знала, что это случится.

— Тогда почему ты этому не помешала? — спрашивает мама.

И это такой простой вопрос.

УЭВЕРЛИ ЧЖСУН

На четырех ветрах

В надежде привести маму в хорошее расположение духа, я пригласила ее на обед в свой любимый китайский ресторан, но это обернулось катастрофой.

Едва мы встретились в ресторане «На четырех ветрах», она тут же нашла повод для недовольства:

— Ай-йя! Что ты сделала со своими волосами? — спросила она меня по-китайски.

— О чем ты? — ответила я. — Что сделала? Подстриглась! — Мистер Роури сделал мне в этот раз новую прическу: асимметричная косая челка, слева короче, чем справа. Это модно и не то чтобы очень уж экстравагантно.

— Тебя попросту обкромсали, — сказала мама. — Потребуй назад деньги.

Я вздохнула.

— Давай просто пообедаем и не будем портить друг другу настроение, ладно?

Изучая меню, она, по своему обыкновению, поджала губы и сморщила нос, приговаривая:

— Не очень-то много вкусного этот меню. — Потом похлопала официанта по руке, провела пальцем по своим палочкам и фыркнула: — Вы что, думаете, я стану этим есть? Они же сальные! — Устроила целое представление, сполоснув свою чашку для риса горячим чаем, и потом настоятельно порекомендовала другим посетителям ресторана, сидящим неподалеку от нас, сделать то же самое. Велела официанту, перед тем как принести суп, удостовериться, что он горячий, и, конечно же, попробовав первую ложку, возмущенно заявила, что суп нельзя назвать даже *теплым*.

— Не стоит так волноваться по пустякам, — сказала я маме, после того как она произнесла целую тираду по поводу лишних двух долларов за хризантемовый чай, который она заказала вместо обычного зеленого. — Стрессы не на пользу твоему сердцу.

— С моим сердцем все в порядке, — обиженно фыркнула она, не спуская презрительного взгляда с официанта.

И в этом она права. Несмотря на все нагрузки, которые она взваливает на себя — и на других тоже, — доктора уверяют, что у моей мамы в возрасте шестидесяти девяти лет давление как у шестнадцатилетней девочки и сил как у лошади. А она и есть Лошадь — 1918 год рождения, — которой предназначено быть упрямой и прямолинейной вплоть до бестактности. Мы с ней не подходим друг другу по характеру, потому что я Кролик — 1951 год рождения, — что предполагает чувствительность, ранимость и болезненную реакцию на малейшую критику.

После нашего неудачного обеда я почти окончательно рассталась с надеждой, что когда-нибудь наступит благоприятный момент, чтобы сообщить ей новость: мы с Ричем Шилдсом собираемся пожениться.

— Почему ты так нервничаешь? — спросила меня моя подруга Марлин Фербер, когда мы как-то вечером разговаривали по телефону. — Ведь Рич не какой-нибудь лоботряс. Ради бога, он такой же налоговый инспектор, как и ты. Что она может иметь против?

— Ты не знаешь мою мать, — сказала я. — Ей никто никогда не может угодить.

— Тогда распишитесь тайком, — сказала Марлин.

— Это мы уже проходили с Марвином. — Марвин был моим первым мужем, моей студенческой любовью.

— Тем более, — предложила Марлин.

— Ну уж нет! — отвечала я. — Когда мама об этом узнала, она запустила в нас тапком. И это были только цветочки.

Моя мама незнакома с Ричем. Каждый раз, когда я произношу его имя, — например, говорю, что мы с Ричем ходили на симфонический концерт или что Рич водил мою четырехлетнюю дочь Шошану в зоопарк, — мама всегда находит способ поменять тему.

— Я тебе говорила, — начала я, пока мы ждали счет в ресторане, — что Шошане очень понравилось в Музее научных открытий, куда ее водил Рич? Он...

— О, — перебила мама, — забыла сказать. Врачи говорят, твоему отцу надо медицинское обследование. Нет-нет, сейчас они сказать, все в порядке, только у него слишком часто запоры. — И я окончательно сдалась. Дальше все пошло как обычно.

Я расплатилась десятидолларовой купюрой и тремя бумажками по одному доллару. Мама пододвинула к себе счет, точно высчитала, сколько мелочи мы должны — восемьдесят семь центов, — положила это на поднос в обмен на один доллар и, сурово заявив: «Никаких чаевых!» — с торжествующей улыбкой откинула голову. Когда она вышла в туалет, я быстро подала официанту пять долларов. Он кивнул мне с глубоким пониманием. Во время маминого отсутствия я разработала новый план.

— *Чисылэ!* Там жуткая вонь! — проворчала мама, вернувшись. Придвинула ко мне маленькую дорожную упаковку бумажных салфеток. В общественных местах она пользуется только своей туалетной бумагой. — Тебе не надо?

Я покачала головой.

— Я тебя отвезу, но сначала давай заедем на минутку ко мне. Я хочу тебе кое-что показать.

В моей квартире мама не была уже несколько месяцев. Когда я в первый раз была замужем, она все время заявлялась к нам без предупреждения, пока однажды я не предложила ей хотя бы звонить заранее. С тех пор она приходит ко мне только по приглашению.

И теперь я с интересом наблюдала за тем, как она прореагирует на изменения в моем жилище — от образцового порядка, который я поддерживала после развода, когда у меня вдруг появилась куча времени для упорядочения своей жизни, до теперешнего хаоса, полного жизни и любви. Пол в холле был завален игрушками Шошаны, яркими пластмассовыми штучками, большей частью поломанными. В гостиной лежали гантели Рича, на кофейном столике стояли две забытые рюмки, валялись остатки телефона, который Шошана и Рич в один прекрасный день полностью распотрошили, чтобы посмотреть, откуда появляются голоса.

— Туда, — сказала я и повела маму в глубь квартиры, в спальню. Постель была незастелена, шкаф открыт, из незадвинутых ящиков свисали носки и галстуки. Мама переступала через разбросанную обувь, Шошанины игрушки, черные шлепанцы Рича, мои платки и кучу белых сорочек только что из прачечной.

На ее лице появилось выражение страдальческого неприятия, и я вспомнила, как много лет назад она водила нас с братьями на прививку от полиомиелита. Когда игла вонзилась в руку моего брата и он вскрикнул, мама посмотрела на меня с глубоким страданием на лице и заверила: «Следующему больно не будет».

Но сейчас, как могла она *не* заметить, что мы живем вместе, что это всерьез и надолго, даже если она не будет об этом говорить? Она должна что-нибудь сказать.

Я подошла к стенному шкафу и достала норковый жакет, который Рич подарил мне на Рождество. Это был самый экстравагантный подарок из всех, которые я когда-либо получала.

Я надела жакет.

— Дурацкий подарок, — сказала я, нервничая. — Вряд ли в Сан-Франциско когда-нибудь будет настолько холодно, чтобы носить норку. Но, кажется, сейчас принято покупать такие вещи женам и подругам.

Мама промолчала. Она посмотрела в сторону стенного шкафа, ломящегося от коробок с обувью, галстуков, моих платьев, костюмов Рича, потом провела пальцами по моей норке.

— Ничего особенного, — сказала она наконец. — Это просто обрезки. И мех слишком короткий, не так длинный ворс.

— Как ты можешь критиковать подарок! — возмутилась я. Я была глубоко задета. — Он же от всей души...

— Именно это меня и беспокоить, — отрезала она.

Взглянув на жакет в зеркало, я почувствовала, что не могу больше противостоять силе ее воли, ее способности заставлять меня видеть черное вместо белого и белое вместо черного. Жакет выглядел жалкой подделкой под что-то романтическое.

— Больше ты ничего не хочешь мне сказать? — спросила я мягко.

— Что я должна сказать?

— Что-нибудь про квартиру? Про *это*? — я обвела рукой все окружающие нас признаки пребывания Рича в доме.

Она оглядела комнату, потом холл и наконец сказала:

— У тебя карьера. Ты занята. Ты хочешь жить как в хлеву, что я могу сказать?

Моя мать знает, как попасть по нерву. И боль, которую я при этом испытываю, гораздо хуже любого другого страдания. Потому что мама умеет наносить молниеносные — как электрический разряд — удары, раны от которых долго не заживают. Я до сих пор помню, как это было в первый раз.

Мне было десять лет. Но уже тогда я знала, что у меня есть особый дар. Игра в шахматы давалась мне без малейших усилий. Я видела на шахматной доске то, чего не видели другие. Я умела защищаться, создавая невидимые противникам преграды. Эта способность делала меня заносчивой и самоуверенной. Я видела наперед все ходы своих противников. Я точно знала, в какой момент у них вытянутся лица: кто мог подумать, что моя, казалось бы, по-детски незамысловатая стратегия обернется для них полнейшим поражением? Я любила выигрывать.

А моя мама любила выставлять меня на всеобщее обозрение, точно какой-нибудь из моих многочисленных призов, которые она без устали полировала. Она взяла в привычку рассказывать о моих играх так, будто сама разрабатывала стратегию.

— Я посоветовала дочке: наступай на врага конями, — говорила она владельцу лавки на Стоктон-стрит. — Она послушалась и очень быстро выиграла.

Она и вправду говорила это перед турниром и давала, кроме того, еще сотню других бесполезных советов, не имевших никакого отношения к моей игре.

Своим друзьям, когда они нас навещали, она доверительно сообщала: «Чтобы выигрывать в шахматы, не надо быть таким уж умным. Просто небольшие хитрости — вы наступаете с севера, юга, востока и запада. И ваш противник в растерянности, он не знает, в какую сторону бежать».

Я терпеть не могла, когда она начинала хвастаться. И однажды, прямо на улице, в окружении целой толпы, я ей все выложила. Я сказала, что раз она ничего не понимает в шахматах, нечего устраивать представления, и лучше бы уж помолчать. Что-то в этом роде.

В тот вечер и на следующий день она со мной не разговаривала. Отец и братья были удостоены нескольких холодных фраз, а я как будто стала не-

видимкой и заслуживала внимания не больше, чем выкинутая на помойку протухшая рыба, после которой остался дурной запах.

Этот коварный прием — заставить человека отшатнуться в страхе и угодить в ловушку — был мне хорошо знаком. Поэтому я тоже ее игнорировала: отказалась разговаривать и ждала, пока она сама ко мне придет.

Довольно много дней прошло в молчании. Я сидела у себя в комнате, уставившись на шестьдесят четыре квадрата шахматной доски, и старалась что-нибудь придумать. Тогда-то я и решила прекратить играть в шахматы.

Конечно, о том, чтобы прекратить играть навсегда, я и не думала. Максимум на несколько дней. И я это продемонстрировала. Вместо того чтобы, как обычно по вечерам, тренироваться у себя в комнате, я прошествовала в гостиную и уселась перед телевизором рядом с братьями, уставившимися на меня, как на незваного гостя. Братьев я решила использовать в качестве одного из средств для достижения своей цели и начала щелкать пальцами, чтобы им досадить.

— Ма! — закричали они. — Скажи, чтобы она прекратила. Скажи, чтобы она ушла.

Но мама не произнесла ни слова.

В тот момент это меня не встревожило. Но я поняла, что надо действовать более решительно и пожертвовать турниром, который состоится через неделю. Если я откажусь в нем участвовать, то матери волей-неволей придется со мной об этом поговорить. Потому что спонсоры и всякие благотворительные организации начнут ей звонить, спрашивать, кричать, умолять, чтобы она заставила меня играть.

И потом турнир начался и закончился. И она не пришла ко мне с плачем: «Почему ты не играешь?» Плакать пришлось мне, когда выяснилось, что выиграл мальчик, которого я легко победила на двух предыдущих соревнованиях.

Я поняла, что моей матери известно больше хитростей, чем я думала. Но теперь я уже устала от ее игры. Мне хотелось начать готовиться к следующему турниру. Поэтому я решила сделать вид, что она победила, и я, так и быть, заговорю первая.

— Я готова снова играть в шахматы, — объявила я ей. И уже представляла себе, как она улыбнется и спросит, чего бы такого вкусненького мне приготовить.

Но она только нахмурилась и посмотрела мне в глаза так, словно добивалась какого-то признания.

— Зачем ты мне это говоришь? — наконец резко сказала она. — Думаешь, это так легко. Сегодня ты бросаешь играть, завтра опять начинаешь. Тебе кажется, все так быстро, легко и просто?

— Я сказала, что буду играть, — почти простонала я.

— Нет! — закричала она так, что у меня чуть не лопнули барабанные перепонки. — Это уже не так легко, как раньше.

Хоть я и не поняла ее слов, они нагнали на меня страху. Я пошла к себе в комнату и, уставившись на шахматную доску, на шестьдесят четыре квадрата, стала придумывать, как выбраться из этой ужасной истории. Проведя несколько часов за этим занятием, я в конце концов начала видеть вместо белых квадратов черные, а вместо черных белые, и мне показалось, что теперь все будет в порядке.

И, конечно же, я заставила ее пойти на попятный. В ту ночь у меня поднялась температура, и мать сидела у моей постели, выговаривая за то, что я ходила в школу без свитера. И утром была на том же месте и кормила меня рисовой кашей на собственноручно процеженном курином бульоне. Она сказала, что мне это необходимо, потому что у меня куриная оспа[1], а одна курица знает, как победить другую. И днем она сидела в кресле в моей комнате. Вязала розовый свитер и рассказывала, какой свитер тетя Суюань связала своей дочери Джун, какую плохую пряжу она для него выбрала и какой он полу-

[1] Английское название ветрянки.

чился некрасивый. И я была счастлива, что мама снова стала такой, как обычно.

Но поправившись, я обнаружила, что на самом деле моя мать изменилась. Она больше не крутилась поблизости, когда я тренировалась. Перестала ежедневно начищать до блеска мои кубки. Перестала вырезать из газет каждую заметочку, в которой упоминалось мое имя. Она как будто возвела между нами невидимую стену, которую я каждый день тайком ощупывала, чтобы понять, насколько она высокая и толстая.

В следующем турнире, играя в целом неплохо, я не набрала достаточного для призового места количества очков. Но что было еще хуже — мама ничего не сказала. Она выглядела очень довольной, как будто все шло по ее плану.

Мне стало страшно. Каждый день я по многу часов размышляла о том, что́ потеряла. Я знала, что дело не только в последнем турнире. Я вспоминала каждый ход, каждую фигуру, каждый квадрат. И поняла, что больше не владею тайным оружием фигур и волшебной силой, скрытой внутри черных и белых квадратов. Я видела только собственные ошибки и собственные слабости. Как будто лишилась своей заколдованной брони, и всем это видно, и поэтому со мной каждому легко справиться.

Проходили недели, месяцы и годы. Я продолжала играть, но уже без прежней уверенности и сознания своего превосходства. Я билась изо всех сил, со страхом и отчаянием. Выигрывая, испытывала чувство благодарности и успокоения. Проигрывая, ощущала буквально панический ужас оттого, что перестала быть вундеркиндом, что потеряла свой чудесный дар и превратилась в заурядного игрока.

Дважды проиграв тому мальчику, которого я еще за несколько лет до того с легкостью обыгрывала, я навсегда бросила шахматы. И никто меня не отговаривал. Мне было четырнадцать лет.

— Слушай, я просто тебя не понимаю, — сказала Марлин, когда я ей позвонила на следующий вечер после того, как продемонстрировала маме норковый жакет. — Ты можешь послать к чертовой бабушке налоговую инспекцию и не знаешь, как противостоять собственной матери.

— Я могу сколько угодно готовиться к обороне, но ей достаточно будто бы невзначай обронить несколько замечаньиц вкрадчивым голосом, и это будет хуже дымовой шашки и ядовитых стрел, и ...

— Почему ты ей не скажешь, чтобы она перестала тебя мучить, — сказала Марлин. — Скажи, чтобы она перестала портить тебе жизнь и помалкивала.

— Ты шутишь, — усмехнулась я. — Ты хочешь, чтобы я велела своей матери замолчать?

— Конечно, почему бы и нет?

— Не знаю, написано ли что-нибудь по этому поводу в законах, но китайской матери *нельзя* сказать, чтобы она замолчала. Это все равно что предложить помощь собственному убийце.

Я не настолько сама боюсь своей матери, сколько беспокоюсь за Рича. Я заранее знаю, что́ она будет делать, как станет нападать на него, в чем упрекать. Вначале она будет вести себя как ни в чем не бывало. Потом скажет одно лишь словечко о какой-нибудь мелочи, бросившейся ей в глаза, потом второе, третье, они будут падать на меня, точно горсти песка, то с одной, то с другой стороны, еще и еще, пока полностью не изменят мое представление о его внешности, о его характере, о его душе. И даже разгадав эту стратегию, эти ее коварные приемчики, я все равно буду бояться, что мне в глаза попадут невидимые крупицы правды и его образ исказится: из полуангела, каким я его воспринимаю, он превратится во вполне земного, заурядного человека с противными привычками и раздражающими недостатками.

Так случилось с моим первым мужем, Марвином Ченом, с которым мы сошлись, когда мне было восемнадцать лет, а ему девятнадцать. Пока я была влюблена в Марвина, он казался почти совершенством. Он закончил Лоувел

с отличием и получил стипендию в Станфорде. Он играл в теннис. У него были накачанные мышцы и сто сорок шесть прямых черных волосинок на груди. Он всегда всех смешил, и его собственный смех был глубоким, звучным и сексуальным. Он гордился собой, потому что для занятий любовью у него были любимые позиции — для разных дней недели и разного времени суток свои; ему достаточно было прошептать: «Среда после обеда», и меня бросало в дрожь.

Но со временем, наслушавшись разных замечаний моей матери, я увидела, что его мозги настолько ссохлись от лени, что стали пригодны лишь для придумывания оправданий. Гоняясь за теннисными мячами и шарами для гольфа, он сбегал от семейных обязанностей. Он с таким увлечением ощупывал глазами ноги других девушек, что забывал прямую дорогу домой. Ему нравилось подшучивать над людьми, чтобы выставить их на посмешище. Он устраивал целые шоу, вручая кому ни попадя чаевые по десять долларов, но скупился на подарки семье. Он думал, что вылизывать свою красную спортивную машину гораздо важнее, чем возить на ней свою жену.

Мое отношение к Марвину не превратилось в ненависть. Нет, в каком-то смысле было хуже. Пришло разочарование, которое сменилось презрением, а потом вялой скукой. И только после развода, ночами, когда Шошана спала и я оставалась сама с собой, меня стала посещать мысль, что, возможно, это моя мать отравила наш брак.

Слава богу, яд не коснулся моей дочери, Шошаны. Хотя я чуть не сделала аборт. Я пришла в бешенство, когда обнаружила, что беременна. Свою беременность я воспринимала как «растущую обиду» и поволокла Марвина с собой в клинику, чтобы и он тоже помучился. Но мы по ошибке обратились не в ту клинику. Нас заставили посмотреть фильм, ужасный пуританский фильм для прочистки мозгов. Я увидела крохотные комочки, которые они называют младенцами даже в семь недель, у них были тоненькие-тоненькие пальчики. В фильме говорилось, что эти детские полупрозрачные пальчики могут *шевелиться*, что мы должны представить себе, как они цепляются за жизнь, хватаются за свой шанс, просят подарить и им чудо жизни. Увидь я *что угодно*, а не эти тоненькие пальчики... но, слава богу, нам показали именно это. Потому что Шошана — настоящее чудо. Изумительный ребенок. Я восхищалась каждой ее черточкой, и особенно тем, как она сжимала и разжимала кулачки. С того момента, как она взмахнула ручонкой и закричала, я знала, что никто никогда не заставит меня изменить отношение к ней.

Но за Рича я беспокоюсь. Потому что знаю: мои чувства к нему уязвимы и могут не выдержать подозрений, намеков моей матери и ее мимолетных замечаний. И я боюсь, что очень много тогда потеряю, потому что Рич Шилдс обожает меня ничуть не меньше, чем я Шошану. Его любовь ко мне непоколебима. Ничто не может ее изменить. Он ничего от меня не ждет; самого факта моего существования ему достаточно. И в то же время он говорит, что сам изменился — *в лучшую сторону* — благодаря мне. Он трогательно романтичен и утверждает, что никогда таким не был, пока не встретил меня. Это признание только облагораживает его романтические жесты. Например, на работе, помечая знаком МНВР — «материал направляется на ваше рассмотрение» — официальные письма и отчеты, которые должны попасть ко мне, он приписывает внизу: «МНВР — мы навсегда вместе и рядом». На фирме не знают о наших отношениях, и меня приятно волнуют такого рода проявления безрассудства с его стороны.

Что по-настоящему изумило меня, так это его поведение в постели. Я думала, он из таких сдержанных партнеров, неловких и неуклюже нежных, которые спрашивают: «Тебе не больно?» — когда женщина вообще ничего не ощущает. Но он настолько чутко реагирует на каждое мое движение, что я уверена — он читает мои мысли. Для него нет ничего запретного, и его неизменно восхищает все, что бы он ни открыл во мне. Он знает всю мою подноготную — не только по части секса, нет, но и мою теневую сторону, мои дурные привычки, мелочность, отвращение к себе — все, что я обычно скрываю

от других. Поэтому с ним я полностью обнажена; и когда что-нибудь меня сильно задевает — когда одно неверное слово может заставить меня опрометью убежать и никогда не возвращаться, — он всегда произносит то, что нужно, и в самый нужный момент. Он не дает мне закрыться. Он берет меня за руки, смотрит прямо в глаза и говорит что-нибудь новое о том, почему меня любит.

Я никогда не знала такой чистой любви и боюсь, как бы моя мать ее не запятнала. Поэтому я стараюсь сохранить в памяти всю свою нежность по отношению к Ричу, чтобы, когда понадобится, извлечь ее оттуда.

После долгих размышлений я составила блестящий план. Я придумала, как познакомить Рича с моей матерью и дать ему возможность завоевать ее сердце. Я устроила так, чтобы маме захотелось приготовить что-то специально для него. В исполнении моего замысла мне помогла тетя Суюань. Тетя Су — старинная приятельница моей матери. Они очень дружны; это значит, что они вечно донимают друг дружку: хвастаются, делясь разными маленькими секретами. Благодаря мне у тети Су появился секрет, которым можно было хвастнуть перед моей матерью.

Однажды в воскресенье после прогулки по Норт Бич я предложила Ричу без предупреждения нагрянуть в гости к тете Су и дяде Каннину. Они живут на Ливенворсе, всего в нескольких кварталах от квартиры моей матери. Была уже середина дня, самое время, чтобы застать тетю Су за приготовлением воскресного обеда.

— Оставайтесь! Оставайтесь! — стала настаивать она.

— Нет-нет. Мы зашли просто потому, что проходили мимо, — отказывалась я.

— Все готово, и на вас хватит. Видишь? Один суп, четыре блюда. Вы не съесть, остается только выбросить. Загубить!

Как мы могли отказаться? Через три дня тетя Су получила от нас с Ричем письмо. «Рич сказал, что это была лучшая китайская еда, какую он когда-либо пробовал», — написала я.

На следующий же день позвонила моя мать и пригласила меня на праздничный обед по случаю уже прошедшего отцовского дня рождения. Мой брат Винсент приведет свою подругу, Лизу Лам. Я тоже могу прийти со своим приятелем.

Я знала, что она так поступит, потому что готовить для моей матери значит выражать свою любовь, свою гордость, свою силу, доказывать, что она знает и умеет больше, чем тетя Су.

— Только обязательно скажи ей после обеда, что ничего вкуснее ты никогда не ел и что она готовит гораздо лучше, чем тетя Су, — сказала я Ричу. — Так надо, поверь.

В тот вечер, перед обедом, я сидела на кухне и наблюдала, как мама готовит, дожидаясь подходящего момента, чтобы сообщить ей о наших планах: объявить, что мы решили пожениться через семь месяцев, в июле. Мама нарезáла ломтиками баклажаны, одновременно судача про тетю Су:

— Она готовит только по кулинарным книгам. А мои рецепты у меня в пальцах. Я носом чую, куда какие приправы класть! — Она так яростно орудовала ножом, не обращая внимания на то, какой он острый, что я опасалась, как бы кончики ее пальцев не попали в качестве одной из приправ в баклажаны под красным соусом и рубленую свинину.

Я надеялась, что она первой заговорит о Риче. Я видела, с каким выражением она открыла дверь и с какой натянутой улыбкой внимательно, с головы до ног, оглядывала Рича, проверяя, правильную ли оценку дала ему тетя Суюань. Я старалась угадать, что ей в нем не понравится.

Рич не просто *не китаец*, он еще и на несколько лет моложе меня. И, к несчастью, со своими рыжими волосами, гладкой белой кожей и россыпью огненных веснушек на носу, выглядит еще моложе. Он приземист и крепко сбит. А в своем темном деловом костюме производит впечатление приятного,

но незапоминающегося человека — так, чей-то племянник на похоронах. Поэтому весь первый год, который мы вместе проработали на фирме, я его не замечала. Но моя мама замечает все.

— Ну и что ты думаешь про Рича? — спросила я наконец, задержав дыхание.

Она бросила баклажаны в кипящее масло; раздалось громкое и сердитое шипение.

— У него на лице так много пятен, — сказала она.

У меня по спине поползли мурашки.

— Это веснушки. Веснушки приносят счастье, ты же знаешь, — стараясь перекричать кухонный шум, сказала я чуть громче, чем следовало бы.

— О? — произнесла она невинно.

— Да, чем больше веснушек, тем лучше. Это всем известно.

Мама поразмыслила над этим несколько секунд, а потом улыбнулась и сказала по-китайски:

— Наверное, ты права. В детстве ты болела ветрянкой. Пятен было столько, что тебе пришлось десять дней просидеть дома. Ты считала, что тебе очень повезло.

Мне не удалось спасти Рича во время разговора на кухне. И я не смогла спасти его и после, за обеденным столом.

Он принес бутылку французского вина, конечно же, не подозревая, что мои родители не смогут этого оценить. У них даже бокалов для вина нет. И потом он совершил ошибку, выпив не один, а целых два стакана, тогда как все остальные только пригубили — «попробовать».

Я предложила Ричу вилку, но он настоял на том, чтобы есть гладкими палочками из слоновой кости. Когда он подхватывал большие куски залитых соусом баклажан, палочки торчали у него в разные стороны как сломанные в коленках страусиные ноги. Один кусок на полпути между тарелкой и его открытым ртом свалился на белую накрахмаленную рубашку и затем соскользнул вниз, к ширинке. Прошло несколько минут, пока удалось утихомирить захлебывавшуюся от смеха Шошану.

А потом он положил себе большую порцию креветок и молочного горошка, не понимая, что из деликатности должен был взять только одну ложку, пока блюдо не обойдет всех сидящих за столом.

Он не стал есть пассерованную молодую зелень, нежные и дорогие листья фасоли, сорванные до того, как на побегах появились стручки. И Шошана тоже от нее отказалась, показав на Рича:

— Он этого не ест! Он этого не ест!

Он думал, что ведет себя вежливо, отказываясь от добавки, тогда как ему надлежало брать пример с моего отца, который устраивал целые представления, беря по ложечке добавки во второй, третий и даже в четвертый раз, повторяя, что не может удержаться от соблазна взять еще маленький кусочек того или другого, и потом стонал, демонстрируя, как он объелся: вот-вот лопнет.

Но хуже всего было, что Рич начал критиковать мамину еду, сам не понимая, что творит. Мама всегда отпускает замечания, умаляющие достоинства какого-нибудь блюда, — таковы традиции китайской кухни. В тот вечер она остановила выбор на своей любимой парной свинине и маринованных овощах, которые составляют предмет ее особенной гордости.

— Аяй! Это блюдо недостаточно соленое, нет запаха, — посетовала она, попробовав маленький кусочек. — Слишком плохое, чтобы есть.

Теперь была очередь за нами: каждый должен был съесть понемногу и объявить, что это лучшее из всего, что мама когда-либо готовила. Но прежде чем мы успели это сделать, Рич сказал:

— Не беда, нужно только добавить капельку соевого соуса, — и, к маминому ужасу, вылил целое озеро темной соленой жидкости в блюдо прямо у нее на глазах.

И хоть я и надеялась весь обед, что мама каким-нибудь чудом заметит

доброту Рича, его чувство юмора и мальчишеское обаяние, теперь я поняла, что он очень низко пал в ее глазах.

Рич, очевидно, был совершенно иного мнения о том, как прошел вечер. Когда мы приехали домой и уложили Шошану спать, он скромно произнес:

— Кажется, мы были на высоте. — И посмотрел на меня глазами преданного дога, который, скуля от предвкушения, ждет, чтобы его приласкали.

— Хм-ммм, — сказала я, надевая старую ночную рубашку, — намек на то, что мне не до амуров. Я все еще мысленно содрогалась, вспоминая, как Рич крепко пожимал руки моим родителям с такой же непринужденной фамильярностью, с какой всегда приветствует приходящих впервые нервных клиентов.

— Линда, Тим, — сказал он, — я уверен, что мы скоро увидимся. — Моих родителей зовут Линьдо и Тинь Чжун, и за исключением нескольких старых друзей семьи, никто и никогда не называет их просто по именам.

— Ну и как она прореагировала, когда ты ей сказала? — Я поняла, что он имеет в виду наши матримониальные планы. Я заранее предупредила Рича, что сначала расскажу все только маме, чтобы уже она сама преподнесла эту новость отцу.

— Я не сказала. Не было случая, — ответила я, и это было правдой. Как я могла сообщить своей матери, что собираюсь замуж, когда каждый раз, едва мы оставались одни, она начинала говорить о том, как много Рич пил, и какое дорогое вино покупает, и какой у него бледный и болезненный вид, или что Шошана, кажется, загрустила.

Рич улыбнулся.

— Сколько нужно времени, чтобы произнести: «Мама, папа, я выхожу замуж»?

— Ты не понимаешь. Ты не понимаешь мою мать.

Рич покачал головой.

— Фьють! Уж это точно. У нее *жуткий* английский. Знаешь, когда она рассказывала про этого покойника из *«Династии»*, я думал, она говорит о чем-то, происходившем сто лет назад в Китае.

Почти всю ночь после обеда у родителей я пролежала в постели, не сомкнув глаз. Этот последний провал поверг меня в отчаяние, еще усугублявшееся тем, что Рич, кажется, ничего не заметил. Жалко было смотреть, как он собой гордился. *Жалко*, вот до чего дошло! Это дело рук моей матери: опять она заставляет меня видеть черное там, где я когда-то видела белое. Вечно я превращаюсь в пешку в ее руках, и мне ничего не остается, кроме как спасаться бегством. А она, как всегда, — королева, способная двигаться в любом направлении, беспощадная в преследовании, умело отыскивающая у меня самые уязвимые места.

Я проснулась поздно, со стиснутыми зубами; нервы были напряжены до предела. Рич уже встал, принял душ и читал воскресную газету.

— Доброе утро, малыш,— сказал он, хрумкая кукурузными хлопьями. Я надела спортивный костюм для бега и направилась к выходу. Села в машину и поехала к родителям.

Марлин была права. Я должна сказать матери: я знаю, что́ она вытворяет, и вижу все ее происки. Пока я ехала, у меня накопилось достаточно злости, чтобы отразить тысячу обрушивающихся с разных сторон ударов.

Дверь мне открыл папа и, кажется, очень удивился, увидев меня.

— Где мама? — спросила я, стараясь дышать ровно. Он махнул рукой в сторону гостиной.

Я обнаружила маму на диване. Она крепко спала, ее затылок покоился на белой вышитой салфетке, губы были приоткрыты в легкой улыбке, и все морщины куда-то исчезли. С таким гладким лицом она выглядела молоденькой девушкой, хрупкой, простодушной и невинной. Одна ее рука свешивалась с дивана. Грудь была спокойна. Вся ее сила пропала. Она была безоружна, ее не окружали никакие демоны. Она казалась беспомощной. Потерпевшей поражение.

И вдруг меня охватил страх: а что, если у нее такой вид, потому что она мертвая? Умерла, пока я думала про нее ужасные вещи. Я хотела, чтобы она исчезла из моей жизни, и она уступила, выскользнула из своего тела, чтобы избежать моей страшной ненависти.

— Мама! — отрывисто произнесла я. — Мама! — почти простонала я, чуть не плача.

Ее глаза медленно открылись. Она моргнула. Руки, ожив, шевельнулись.

— *Шэмма*? Мэймэй-а? Это ты?

Я онемела. Она не называла меня Мэймэй, моим детским именем, уже много лет. Она села, и морщины вернулись на место, только сейчас они казались менее резкими, придавали лицу мягкое и озабоченное выражение:

— Почему ты здесь? Почему ты плачешь? Что-то случилось?

Я не знала, что делать и что говорить. В течение нескольких секунд моя злость и желание противостоять ее силе превратились в боязнь за нее, и я поразилась тому, насколько она беззащитна и уязвима. И тут на меня нашло оцепенение, какая-то странная слабость, будто кто-то резко повернул выключатель и остановил бегущий по моим жилам ток.

— Ничего не случилось. Ничего особенного. Не знаю, почему я здесь, — сказала я хрипло. — Я хотела с тобой поговорить... хотела тебе сказать... мы с Ричем собираемся пожениться.

Я крепко зажмурилась, ожидая услышать ее протесты, ее причитания, бесстрастный голос, выносящий суровый приговор.

— *Чжрдо* — я уже знаю, — сказала она, будто спрашивая, зачем я сообщаю ей это во второй раз.

— Знаешь?

— Конечно. Хоть ты мне и не говорила, — сказала она просто.

Это было еще хуже, чем мне представлялось. Она уже все знала, когда критиковала норковый жакет, когда высмеивала веснушки Рича и осуждала за то, что он много пьет. Он ей не нравится.

— Я знаю, ты его ненавидишь, — сказала я дрожащим голосом. — Я знаю, ты думаешь, что он недостаточно хорош, но я...

— Ненавижу? Почему ты считать, я ненавижу твой будущий муж?

— Ты упорно не хочешь о нем говорить. Как-то, когда я начала рассказывать тебе, что они с Шошаной ходили в музей, ты... ты переменила тему... заговорила о медицинском обследовании папы, и потом...

— Что важнее — развлечения или болезнь?

На этот раз я не собиралась позволить ей ускользнуть.

— И потом, когда ты познакомилась с ним, ты сказала, что у него на лице пятна.

Она посмотрела на меня озадаченно:

— Разве это неправда?

— Правда, но ты сказала это со зла, только чтобы причинить мне боль, чтобы...

— Аяй-йя, почему ты так плохо обо мне думать? — Ее лицо казалось старым и очень печальным. — Так ты думать, твоя мать столько плохая. Ты думать, я иметь задняя мысль. Но это у тебя задняя мысль. Аяй-йя! Она думать, я столько плохая! — Она сидела на диване, прямая и гордая, крепко сжав губы, сцепив руки, на глазах у нее сверкали сердитые слезы.

Ох уж эта ее сила! Ее слабость! Я разрывалась на части: ум говорил мне одно, а сердце — другое. Я села рядом с ней на диван; мы обе считали себя обиженными.

Я чувствовала себя так, словно проиграла сражение, хоть знать не знала, что в нем участвую, и ужасно устала.

— Поеду домой, — сказала я наконец. — Мне что-то не по себе.

— Ты заболела? — прошептала мама, положив ладонь мне на лоб.

— Нет, — ответила я. Мне хотелось уехать. — Я... я просто не знаю, что со мной происходит.

— Тогда я тебе объяснить, — сказала она просто. Я уставилась на нее с

изумлением. — Одна половина в тебе, — заговорила она по-китайски, — от твоего отца. Это естественно. Они кантонцы из клана Чжун. Добрые, честные люди. Хотя иногда со скверным характером и скуповаты. Ты знаешь по отцу, каким он может быть, пока я его не одерну.

Я никак не могла взять в толк, почему она мне это рассказывает. При чем здесь это? Но мама продолжала говорить, широко улыбаясь и размахивая руками.

— А вторая половина у тебя от меня, с материнской стороны, от клана Сун из Тайюаня. — Она написала на обратной стороне какого-то конверта иероглифы, забыв, что я не умею читать по-китайски. — Мы энергичные люди, очень сильные, хитрые и прославившиеся своими победами в войнах. Ты ведь знаешь Сун Ятсена, а?

Я кивнула.

— Он из клана Сун. Но его семья переехала на юг несколько сот лет назад, так что он не совсем из этого клана. А моя семья всегда жила в Тайюане, еще до времен Сун Вэя. Ты знаешь Сун Вэя?

Я отрицательно замотала головой. Мне стало спокойнее, хотя я все еще не понимала, к чему она клонит. Казалось, впервые за долгое время мы разговариваем почти нормально.

— Он сражался с Чингисханом. И когда монголы стреляли в воинов Сун Вэя — ха! — их стрелы отскакивали от щитов, как капли дождя от камня. Сун Вэй изготовил такую непроницаемую броню, что Чингисхан считал ее волшебной!

— Тогда Чингисхан, должно быть, изобрел волшебные стрелы. Он ведь в конце концов завоевал весь Китай.

Мама продолжала, будто бы не расслышала моих слов.

— Это правда, мы всегда умели побеждать. Ну вот, теперь ты знаешь, что у тебя внутри почти все лучшее — из Тайюаня.

— А я думала, мы добились побед только в производстве игрушек и на электронном рынке, — сказала я.

— С чего ты это взяла? — резко спросила она.

— На всем написано. Сделано в Тайване.

— Ай! — громко вскрикнула она. — Я не из Тайваня!

Тоненькая ниточка, которую мы было протянули между собой, мгновенно порвалась.

— Я родилась в Китае, в *Тайюане*, — сказала она. — Тайвань это не Китай.

— Мне просто показалось, что ты говоришь «Тайвань», — звучит одинаково, — сердито бросила я, досадуя, что она придала значение этой непреднамеренной ошибке.

— Совсем по-другому звучит! И страна совсем другая! — сказала она обиженно. — Там люди только воображают, что они в Китае, потому что если ты китаец, то в мыслях никогда с Китаем не расстаешься.

Воцарилась тишина, шах. И вдруг ее глаза загорелись.

— Послушай. Ты можешь называть Тайюань Бин. Его там все так называют. И тебе легче выговорить. Бин — это вроде прозвища.

Она написала иероглиф, и я кивнула, как будто от этого все полностью прояснилось.

— Так же самый здесь, — добавила она по-английски. — Нью-Йорк называть Большой Яблоко, а Сан-Франциско — Фриско.

— Никто так Сан-Франциско не называет! — рассмеялась я. — Кто́ так говорит, ничего лучше придумать не может.

— Теперь ты понимаешь, что я иметь в виду, — сказала мама победно.

Я улыбнулась.

Я и вправду наконец поняла. И не только то, что она только что сказала. Я поняла, как все было на самом деле.

Я увидела, за что с ней воевала: за себя, испуганного ребенка, спрятавшегося много лет назад в безопасное, как мне казалось, убежище. И, забившаяся в свой угол, укрывшаяся за невидимым барьером, я считала, будто знаю, что́

находится по другую сторону. Ее коварные нападки. Ее тайное оружие. Ее ужасная способность отыскивать мои самые слабые места. Но выглянув на мгновение из-за барьера, я наконец смогла увидеть, что́ там на самом деле: старая женщина, с казаном вместо щита, со спицей вместо меча, ставшая немного ворчливой за время терпеливого ожидания того момента, когда ее дочь выйдет из своего укрытия.

Мы с Ричем решили отложить нашу свадьбу. Мама сказала, что для медового месяца в Китае июль не лучшее время. Она это знает, так как они с отцом только что вернулись из Пекина и Тайюаня.

— Лето слишком жарко. Ты будешь весь в пятнах, и лицо будет весь красный! — говорит она Ричу. И Рич усмехается, тычет большим пальцем в сторону мамы и говорит мне:

— Ты веришь тому, что слетает с ее губ? Теперь я знаю, от кого ты унаследовала такую нежную и тактичную натуру.

— Вы должны ехать в октябре. Это лучшее время. Не слишком жарко, не слишком холодно. Я тоже туда съездить в это время, — авторитетно заявляет она. И поспешно добавляет: — Конечно, не с вами!

Я нервно смеюсь, а Рич шутит:

— Ну и зря! Это было бы замечательно, Линьдо. Вы бы переводили нам все меню, чтобы мы по ошибке не съели змею или собаку. — Я едва удержалась от того, чтобы не дать ему пинка.

— Нет, это я не держать в виду, — упорствует мама. — Я не напрашиваться. На самом деле.

Но я знаю, что́ она думает на самом деле. Ей бы очень хотелось поехать с нами в Китай. В таком случае я бы там извелась: три недели ее жалоб на плохо вымытые палочки и холодный суп по три раза на день — ну нет, это было бы настоящим кошмаром.

Но все же у меня мелькает мысль, что это блестящая идея. Мы втроем, оставив все наши различия позади, вместе поднимаемся на борт самолета, садимся бок о бок, взлетаем и движемся на запад, чтобы попасть на Восток.

ИННИН СЕНТ-КЛЭР

Затаившись среди деревьев

Моя дочь выделила мне самую крохотную комнатку в своем новом доме.

— Это спальня для гостей, — сказала Лена со своей американской гордостью.

Я улыбнулась. По китайским понятиям спальня для гостей — лучшая комната в доме, та, где спят они с мужем. Этого я ей не говорю. Ее мудрость подобна бездонному колодцу. Вы бросаете туда камни, они погружаются в темноту и исчезают. Вы смотрите ей в глаза, а они ничего не отражают.

Хоть у меня в голове и бродят такие мысли, не подумайте, что я не люблю свою дочь. Мы с ней похожи, и не только внешне: какая-то часть меня живет в ней. Но в момент рождения она выскользнула из меня, как рыбка, и уплыла навсегда. С тех пор я смотрю на нее, будто с другого берега. Но сейчас я должна рассказать ей все о своем прошлом. Это единственный способ пробить ее броню и тем самым спасти.

Эта комната тесная как гроб, потолок прямо нависает над изголовьем моей кровати. Надо бы сказать дочери, чтобы она никогда не укладывала в этой комнате детей. Но она, конечно, не станет меня слушать. К тому же она заявила, что не хочет детей. Они с мужем слишком заняты, рисуя дома́, которые построит кто-то другой и в которых кому-то другому доведется жить. Я не могу правильно произнести американское слово, чтобы объяснить, кто они — она и ее муж. Противное слово.

— Арки-теки, — сказала я однажды своей невестке.

Моя дочь, услышав это, рассмеялась. Когда она была маленькой, мне следовало почаще лупить ее за неуважение к старшим. А теперь уже поздно. Теперь они с мужем дают мне деньги в дополнение к моей скромной пенсии. Поэтому, хотя у меня иногда и чешутся руки, мне приходится подавлять и прятать глубоко в сердце это чувство.

Что толку рисовать красивые дома, а самим жить в таком несуразном. У моей дочери есть деньги, но все в ее доме сделано даже не для красоты, а напоказ. Взять хотя бы этот столик. Громоздкая плита белого мрамора на полированных черных ножках. Ничего тяжелого на него поставить нельзя — того и гляди, перевернется. Единственное, что может на нем удержаться, это высокая черная ваза, похожая на паучью лапу. Она такая узкая, что в нее можно поставить только один цветок. Если задеть столик, ваза с цветком упадут.

Везде в доме я вижу знаки. А моя дочь смотрит и не видит. Этот дом скоро развалится на куски. Откуда мне это известно? Я всегда знаю заранее, что́ случится.

Когда я была ребенком и жила в Уси, я была *лихай*. Дикой и упрямой. Насмешливой. Своевольной. Я была маленькой и красивой. У меня были крошечные ножки, что льстило моему тщеславию. Стоило шелковым тапочкам запылиться, как я их выбрасывала. Я сносила много пар дорогих заграничных туфель из телячьей кожи на небольшом каблучке и порвала не одну пару чулок, носясь по вымощенному булыжником двору.

Я часто расплетала косы и бегала с распущенными волосами. Мама смотрела на мои патлы и выговаривала: «Аяй-йя, Иннин, ты похожа на дух утопленницы со дна озера».

Речь шла о женщинах, которые топили в озере свой позор. Они поднимались со дна озера и являлись в дома к живым людям с распущенными волосами, что свидетельствовало об их неизбывном отчаянии. Мама говорила, что я принесу позор в дом, но я только хихикала, когда она пыталась заколоть мои волосы длинными шпильками. Мама слишком любила меня, чтобы сердиться. Я была очень на нее похожа. Поэтому она назвала меня Иннин — Чистое Отражение.

Моя семья была одной из самых богатых в Уси. У нас в доме было много комнат, и в каждой по нескольку больших тяжелых столов. На каждом столе стоял нефритовый сосуд, плотно закрытый нефритовой крышкой. В каждом сосуде лежали английские сигареты без фильтра, всегда столько, сколько нужно: не слишком много, не слишком мало. Сосуды были сделаны специально для этих сигарет, но я об этом никогда не задумывалась. Подумаешь, хлам какой-то. Однажды мы с братьями утащили из дома такой сосуд и разбросали сигареты по улице. Потом побежали к большой дыре в тротуаре, сквозь которую была видна сточная канава, и уселись вокруг на корточках вместе с детьми, жившими неподалеку. Мы зачерпывали грязную воду, надеясь выловить рыбу или какое-нибудь невиданное сокровище, но ничего не выловили, а только извозились в грязи до такой степени, что стали неотличимы от уличных ребятишек.

В доме было много роскошных вещей. Шелковые ковры и драгоценности. Старинные чаши и резные шкатулки из слоновой кости. Но когда я вспоминаю тот дом, а это случается нечасто, я думаю о том заляпанном грязью нефритовом сосуде, который держала в руках, не понимая, какое это сокровище.

И еще вот что я неизменно вспоминаю, когда думаю про тот дом.

Мне было шестнадцать лет. В тот день играли свадьбу моей самой младшей тетки. К вечеру она со своим молодым мужем уже отправилась в большой дом, где ей предстояло жить вместе со свекровью и остальными членами новой семьи.

Многие из прибывших на свадьбу родственников засиделись у нас дома. Все собрались за большим столом в парадной комнате, смеялись и ели арахис, чистили апельсины и смеялись. Среди гостей был приятель жениха, при-

ехавший из другого города. Он был старше моего самого старшего брата, поэтому я звала его дядей. Его лицо раскраснелось от выпитого виски.

— Иннин, — хрипло позвал он меня, приподнявшись со стула и заглянув в свою большую сумку. — Наверное, ты все еще голодна, да?

Я с улыбкой оглядела всех сидящих за столом — мне было приятно, что на меня обратили внимание. Я подумала: он сейчас достанет из сумки какой-нибудь особенный гостинец, хорошо бы, рассыпчатое печенье. Но он вытащил арбуз и положил его на стол с громким *бум*.

— *Сигуа*? Разрезать арбуз? — спросил он, покачивая большим ножом над роскошным фруктом.

И, с силой всадив в него нож, расхохотался во весь свой огромный рот так, что я увидела не только золотые зубы, но и глотку. Все за столом громко засмеялись. Я вспыхнула от смущения, потому что ничего не поняла.

Да, я была необузданной девчонкой, но вместе с тем совершенно невинной. Я не поняла, какую мерзость он сказал, раскроив тот арбуз. И не понимала до тех пор, пока, шесть месяцев спустя, не вышла за него замуж. Вечером, дыша перегаром, он прошипел мне в ухо, что готов сделать *сигуа* со мной.

Это был настолько плохой человек, что даже сейчас я не могу выговорить его имя. Почему я вышла за него замуж? Потому, что вечером после тетиной свадьбы обрела свой дар узнавать заранее то, что произойдет.

Большая часть родственников уехала на следующее утро. И к вечеру мы с моими сестрами уже успели заскучать. Мы сидели за тем же большим столом, пили чай и грызли жареные арбузные семечки. Сестры громко сплетничали, а я сидела молча, щелкая семечки и складывая очищенные зернышки в кучку.

Все мои сестры мечтали выйти замуж. Но их избранники всегда были никчемные мальчишки, из семей куда хуже нашей. Мои сестры не знали, как подняться на должную высоту. Они были дочерьми младших жен моего отца. Я была дочерью его старшей жены.

— Его мать будет обращаться с тобой как с прислугой...— предрекала одна сестра, услышав о выборе другой.

— Со стороны его дяди все ненормальные...— язвила другая сестра.

Когда им надоело дразнить друг друга, они спросили, за кого бы мне хотелось выйти замуж.

— Я таких не знаю, — ответила я надменно.

Не могу сказать, что этот вопрос меня не интересовал. Я знала, как привлечь к себе внимание и добиться восхищения, но была слишком тщеславна, чтобы считать кого-либо достойным себя.

Такие мысли были у меня в голове тогда. Но мысли бывают двух типов. Некоторые — точно семена, брошенные в тебя при рождении, — достаются от отца с матерью и их предков. А некоторые — посеяны позже другими людьми. Наверное, из-за арбузных семечек, что я грызла, мне в голову пришла мысль о том веселом человеке, который был здесь накануне. И едва я о нем подумала, сильный порыв северного ветра сорвал со стебля и бросил к моим ногам головку стоявшего на столе цветка.

Это был знак. Головку цветка срезало будто ножом, и я сразу же поняла, что выйду замуж за этого человека. Я подумала об этом без особенной радости, но с удивлением: откуда я это знаю?

И вскоре я то и дело стала слышать, как мой отец, и дядя, и муж моей тети говорят об этом человеке. За обедом его имя наливали в мою чашку вместе с супом. А однажды во дворе дядиного дома я наткнулась на него самого. Он пристально смотрел на меня и хохотал: «Смотрите, она уже не может повернуться и уйти. Она моя».

Что верно, то верно: я не ушла. И не отвела глаз. Я слушала его, раздувая ноздри, и учуяла зловоние его слов, когда он сказал, что мой отец вряд ли даст за мной приданое, какого он потребует. Я так старательно выталкивала этого человека из своих мыслей, что в итоге разделила с ним брачное ложе.

Моя дочь не знает, что давным-давно, за двадцать лет до ее рождения, я была замужем за этим человеком.

Она не знает, какой красивой я была, когда выходила за него. Гораздо красивее своей дочери, у которой крестьянские ноги и большой нос, как у ее отца.

Даже сейчас у меня все еще гладкая кожа и фигура, как у молодой девушки. Но у губ, на которых всегда была улыбка, пролегли глубокие морщины. А мои бедные ноги — когда-то такие маленькие и изящные! — опухли и все в мозолях, и кожа на пятках потрескалась. Мои глаза, такие сияющие и яркие в шестнадцать лет, сейчас потускнели и стали как желтые камни.

Но я почти по-прежнему ясно все вижу. Когда я хочу что-то припомнить, я словно смотрю в чашку и отыскиваю в ней недоеденные зернышки риса.

Однажды, вскоре после того, как мы с этим человеком поженились, мы поехали на озеро Тай. К тому времени я уже успела его полюбить. Он повернул мою голову в сторону предзакатного солнца, взял меня за подбородок и, погладив по щеке, сказал:

— Иннин, у тебя глаза тигра. Днем они собирают лучи, а ночью светятся золотом.

Я не засмеялась, хотя эти слова — пусть и нелепо прозвучавшие в его устах — были настоящим стихотворением. Я заплакала от непритворной радости. Мое сердце было переполнено смутными чувствами. Я разрывалась между желанием убежать и желанием остаться. Вот как сильно я полюбила этого человека. Так бывает, когда кто-то овладевает твоим телом. Тогда какая-то часть твоего сознания вопреки твоей воле тоже подчиняется ему.

Я сама себя не узнавала. Я старалась во всем ему угождать. Надевая шлепанцы, я выбирала ту пару, которая придется ему по вкусу. Перед сном я девяносто девять раз расчесывала волосы, чтобы принести счастье в нашу супружескую постель и зачать сына.

В ту ночь, когда я зачала от его семени, я опять увидела то, что будет. Я знала, что это мальчик. Я видела этого крохотного ребеночка в своем чреве. У него были глаза моего мужа, большие и широко расставленные. Я видела его тонкие острые пальчики, толстые ушные мочки и гладкие волосики, которые росли высоко, оставляя открытым большой лоб.

Оттого что я так сильно радовалась тогда, позже я стала с не меньшей силой ненавидеть. Но даже в самое счастливое время у меня в голове жила тревога. Потом она соскользнула в сердце. Головой ты знаешь, сердцем чувствуешь, и вместе это становится правдой.

Мой муж начал часто ездить по делам на север. Эти регулярные поездки, начавшиеся вскоре после нашей женитьбы, становились все продолжительнее с тех пор, как в моем чреве поселился ребенок. Я помнила, что северный ветер принес мне счастье и дал мужа, поэтому, когда муж уезжал, даже в очень холодные ночи я широко открывала окна в спальне, чтобы ветер принес с севера его дыхание и чувства.

Но я не знала, что северный ветер самый холодный. Он проникает в сердце и уносит тепло. Этот ветер был такой сильный, что унес моего мужа из нашей спальни через заднюю дверь. О том, что мой муж бросил меня ради оперной певицы, я узнала от своей младшей тетки.

Много позже, когда я пережила свое горе и в сердце у меня остались только ненависть и отчаяние, тетка рассказала мне и о других изменах моего мужа. Танцовщицы и американские леди. Проститутки. Девочка-кузина, которая была даже моложе меня. Ее загадочный отъезд в Гонконг произошел вскоре после исчезновения моего мужа.

Так я расскажу Лене о своем позоре. О том, какой богатой и красивой я была: не было мужчины, достойного меня. И тем не менее меня, такое сокровище, бросили. Я расскажу о том, что в восемнадцать лет моя красота поблекла. И о том, как я хотела утопиться в озере, подобно другим опозоренным женщинам. И еще я расскажу ей о ребенке, которого убила, потому что слишком сильно возненавидела этого человека.

Чтобы ребенок не появился на свет, я вырезала его из своего чрева. В то

время в Китае не считалось предосудительным убить ребенка до его рождения. Но даже тогда я понимала, что поступаю плохо, потому что, пока из моего тела вытекали соки первенца этого человека, меня переполняло удовлетворение, что эта ужасная месть удалась.

Когда медсестры спросили меня, что делать с безжизненным младенцем, я швырнула им газету и велела завернуть его, как дохлую рыбу, и выбросить в озеро. Моя дочь думает, я не знаю, что это значит: не хотеть ребенка.

Глядя на меня, моя дочь видит маленькую старушку. Это потому, что она смотрит на внешнее. У нее нет дара *чумин*, умения постигать внутреннюю сущность вещей. Будь у нее *чумин*, она бы увидела женщину-тигра. И ей бы стало страшно.

Я родилась в год Тигра. Это был неподходящий год, чтобы родиться, но очень удачный, чтобы стать тигром. В тот год злые духи овладели миром. В деревнях люди умирали, как цыплята в летнюю жару. В городах — превращались в тени, прятались по домам и исчезали. Новорожденные младенцы не прибавляли в весе. За несколько дней мясо исчезало с их косточек, и они умирали.

Злые духи владели миром четыре года. Но меня все эти беды только закалили, и я выжила. Так мне сказала моя мама, когда я стала достаточно взрослой, чтобы знать, откуда у меня такая стойкость духа.

И еще она мне сказала, почему цвета тигра — золотой и черный. У тигра двойственная натура. Золотая половина — это его свирепое сердце. Черная половина — хитрость, умение спрятать свое золото среди деревьев, видеть, оставаясь невидимым, и терпеливо ждать того, что должно случиться. После того как тот плохой человек бросил меня, я научилась быть черным тигром.

Я стала как привидения из озера. Я завесила белым зеркала в своей спальне, чтобы не видеть свою беду. Я так ослабела, что у меня даже не было сил поднять руки, чтобы заколоть волосы шпильками. И в конце концов я поплыла как мертвый лист по воде, пока меня не вынесло из дома свекрови и не принесло обратно к моим родным.

Я поселилась в деревне под Шанхаем в семье моей троюродной сестры. Я прожила в их деревенском доме целых десять лет. Если вы у меня спросите, что я делала все это время, могу только сказать: ждала, затаившись среди деревьев. Один мой глаз спал, второй был открыт и зорко смотрел по сторонам.

Я не работала. В семье сестры со мной обращались хорошо, потому что мои родители постоянно им помогали. Дом был убогий, в нем ютились три семьи. Поэтому жить там было довольно неудобно, а этого я и хотела. Дети ползали по полу вместе с мышами. Куры входили и выходили, подобно бесцеремонным деревенским гостям моих родственников. Мы все ели на кухне среди чада подгоревшего сала. А мухи! Если вы оставляли в чашке всего несколько зернышек риса, стенки ее так густо покрывались голодными мухами, что она становилась похожей на посудину с кипящим супом из черной фасоли. Вот какой бедной была эта деревня.

Через десять лет я созрела для новой жизни. Я была уже не девочка, а странная женщина: замужняя, но без мужа. Широко открыв уже оба глаза, я приехала в город. Он меня ужаснул: будто кто-то вытряхнул чашку с черными мухами на улицу. Множество людей сновало взад и вперед, мужчины сталкивались с незнакомыми женщинами, и никто не обращал на это внимания.

Родные дали мне денег, на которые я купила себе новую одежду — модные прямые костюмы. Я обрезала свои длинные волосы и, по тогдашней моде, сделала себе мальчишескую прическу. За много лет я так устала от ничегонеделанья, что решила пойти работать. Я стала продавщицей.

Мне не нужно было учиться льстить женщинам. Я знала слова, которые им хотелось услышать. Тигр умеет издавать такие мягкие и низкие грудные звуки, что даже кроликов зачаровывает его мурлыканье.

Мне повезло: я опять похорошела, хотя была уже взрослой женщиной. Я носила платья гораздо лучше и дороже тех, что продавались в нашем магази-

не. И это заставляло женщин покупать дешевую одежду: им казалось, что в ней они будут выглядеть такими же красивыми, как я.

В этом магазине, где я работала с утра до вечера, я и познакомилась с Клиффордом Сент-Клэром. Это был крупный бледный мужчина, американец, он покупал у нас дешевую одежду и отправлял ее за океан. По тому, как прозвучало его имя, я поняла, что выйду за него замуж.

— Мистех Сент-Клэр, — сказал он по-английски, представляясь мне.

И потом добавил на своем плохоньком китайском:

— Как ангел света.

Я не могу сказать, нравился он мне или нет. Мне было безразлично, хорош он или плох. Я знала только одно: его появление было знаком, что черная полоса близится к концу.

Четыре года Сент ухаживал за мной в своей странной манере. Хоть я и не была владелицей магазина, он всегда, здороваясь, пожимал мне обе руки, надолго задерживая их в своих. У него всегда были потные ладони, даже после того, как мы поженились. Но вообще он был чистый и приятный. Только от него пахло, как от иноземца — ягнячьей вонью, от которой невозможно отмыться.

Я не была недоброй. Но он был *кэци*, чересчур обходителен. Он покупал мне дешевые подарки: стеклянную статуэтку, колючую брошку из хрусталя, зажигалочку под серебро. Сент вел себя так, будто эти подарки — пустяк, будто он богач, приучающий бедную деревенскую девочку к вещам, которых мы в Китае никогда не видывали.

Но от меня не могло ускользнуть, с каким волнением он следил за мной, когда я разворачивала подарки. Ему очень хотелось мне угодить. Он не понимал, что для меня эти вещи были действительно пустяками, что я выросла в роскоши, которую он даже не мог вообразить.

Я принимала его подарки с благодарностью, но сначала всегда вежливо отказывалась. Не слишком настойчиво — я знала меру. Я не поощряла его. Но поскольку знала, что в один прекрасный день этот человек станет моим мужем, аккуратно складывала эти дешевые безделушки в коробку, заворачивая каждую в папиросную бумагу. Я знала, что однажды ему захочется еще раз взглянуть на них.

Лена считает, что Сент спас меня, вытащив из бедной китайской деревни. Она права и не права. Моя дочь не знает, что Сенту пришлось терпеливо ждать четыре года, подобно собаке перед мясной лавкой.

Как получилось, что я наконец сдалась и позволила ему жениться на мне? Я ждала знака и была уверена, что дождусь! Ждать пришлось до 1946 года.

Письмо пришло из Тяньцзиня, но не от родителей, которые считали, что меня давно нет в живых, а от моей младшей тетки. Еще не успев распечатать письмо, я знала. Мой муж мертв. На него напала тоска с тех пор, как он бросил свою певичку. Нашел себе какую-то пустую девчонку, молоденькую служанку. Но у девчонки оказался железный характер, а безрассудства побольше, чем у него. К тому моменту, когда он попытался и ее бросить, у нее уже был наточен самый длинный кухонный нож.

Я думала, что этот человек давно испепелил все в моем сердце и там ничего не осталось. Но при этом известии на меня нахлынула такая сильная и горькая волна, что я почувствовала еще большую пустоту и боль в том месте, о существовании которого и не подозревала. Я прокляла его вслух, чтобы он услышал. Паршивый ты пес! Не пропускал ни одной юбки, только бы тебя поманили. Теперь ты погнался за собственным хвостом.

И я приняла решение. Я решила позволить Сенту на мне жениться. Это не стоило мне больших усилий. Я была дочерью старшей жены своего отца. Я стала говорить еле слышным голосом. Я осунулась и побледнела. Я позволила себе стать раненым зверем. Я позволила охотнику приблизиться и превратить меня в призрак тигра. Я легко рассталась со своим *ци*, со своим духом, который принес мне столько боли.

Теперь я уже не была ни тигром, который готовится к прыжку, ни тиг-

ром, который ждет, затаившись среди деревьев. Я превратилась в невидимый дух.

Сент увез меня в Америку, где я жила в домах, меньших, чем дом моих родных в деревне. Я носила нескладную американскую одежду. Я выполняла обязанности прислуги. Я училась жить на западный лад. Я старалась говорить, точно у меня полон рот камней. Я вырастила дочь, наблюдая за ней с другого берега. Я приняла ее американские пути.

Все это мне было безразлично. У меня не было духа.

Могу ли я сказать своей дочери, что любила ее отца? Мужчину, который по ночам обнимал мои ноги. Восторгался едой, которую я готовила. Расплакался от радости, когда я вытащила безделушки, которые припасла для нужного дня — дня, когда он подарил мне мою дочь, девочку-тигра.

Как я могла не любить такого человека? Но это была любовь призрака. Руки, которые обнимают, ничего не ощущая. Полная чашка риса, который не лезет в горло. Ни голода, ни сытости.

Сейчас Сент тоже призрак. Теперь мы можем любить друг друга на равных. Он знает то, что я скрывала долгие годы. Теперь я должна рассказать все своей дочери. Что она дочь призрака. Что у нее нет *ци*. Это мой самый большой позор. Как я могу покинуть этот мир, не оставив дочери свой дух?

И вот что я сделаю. Я соберу все свое прошлое и всмотрюсь. Я увижу то, что уже случилось: боль, лишившую меня духа. Я буду крепко сжимать эту боль в руке, пока она не станет твердой и сверкающей, как клинок. Я снова стану свирепым тигром — золотым и черным. И пробью своей болью прочную броню своей дочери и освобожу спрятанный в ней дух тигра. Нам не избежать схватки: такова натура двух тигров. Но победа будет за мной, и я передам ей свой дух, потому что в этом — проявление материнской любви.

Я слышу, как моя дочь разговаривает внизу со своим мужем. Они произносят ничего не значащие слова. Они сидят в комнате, где нет жизни.

Я знаю заранее то, что произойдет. Она услышит, как стол с вазой падают на пол, поднимется по ступенькам и войдет в комнату. Ее глаза ничего не увидят в темноте, где я буду ждать ее, затаившись среди деревьев.

Цзиньмэй У

Два билета в Шанхай

В ту минуту, когда наш поезд пересекает границу между Гонконгом и Китаем и въезжает в Шэньчжэнь, что-то со мной происходит. Я чувствую, как покалывает кожу на лбу, как кровь начинает течь по новому руслу, а в костях оживает давно знакомая боль. И я думаю, что мама была права: я становлюсь китаянкой.

— С этим ничего не поделаешь, — говорила мама, когда мне было пятнадцать лет и я яростно отрицала наличие в себе чего бы то ни было китайского, кроме цвета кожи. Я была на втором курсе в колледже Галилея в Сан-Франциско, и все мои белые друзья дружно утверждали, что из меня такая же китаянка, как из них. Но мама говорила, что знает все про генетику: она училась в знаменитой школе медицинских сестер в Шанхае. И — сколько бы я ни спорила — стояла на своем: раз ты рожден китайцем, ничего не попишешь, ты будешь мыслить и чувствовать как китаец.

— Однажды ты это сама поймешь, — сказала мама. — Это у тебя в крови и просто ждет случая, чтобы проявиться.

После этих слов мне представилось, что я, как оборотень, превращаюсь в кого-то другого или во мне что-то — вроде внезапно заработавшего мутантного клона ДНК — начинает коварно размножаться, и вскоре я приобрету некий *синдром* — набор предательских китайских привычек, всего того, что

ужасно раздражает меня в мамином поведении, — начну торговаться с владельцами магазинов, на людях ковырять во рту зубочисткой, не признавать, что лимонный цвет с бледно-розовым — не самое лучшее сочетание для зимней одежды.

Но сегодня я осознаю, что никогда по-настоящему не понимала, что значит быть китаянкой. Мне тридцать шесть лет. Моя мама умерла, а я сижу в поезде, который везет меня и вместе со мной ее надежды на возвращение домой. Я еду в Китай.

Сначала мы — я и мой семидесятидвухлетний отец Каннин У — поедем в Гуанчжоу, чтобы повидаться с его теткой, которую он не видел с десяти лет. И я не знаю, из-за предстоящей ли встречи или оттого, что он вернулся в Китай, отец кажется мне маленьким мальчиком, таким доверчивым и счастливым, что мне хочется поправить ему воротничок и потрепать по голове. Мы сидим друг против друга, разделенные откидным столиком с двумя чашками холодного чая. До сегодняшнего дня я никогда не видела у папы на глазах слезы, а ведь он смотрит всего-навсего в окно вагона, за которым видны только желтые, зеленые и коричневые квадраты полей, узкий канал, примыкающий к путям, пологие невысокие холмы да трое мужчин в синих спецовках, едущие куда-то на запряженной волами повозке в это раннее октябрьское утро. Я и с собой не могу ничего поделать. Мои глаза тоже застланы туманом, и мне кажется, будто я видела все это давным-давно и уже почти что забыла.

Меньше чем через три часа мы будем в Гуанчжоу. Согласно моему путеводителю, так теперь следует называть Кантон. Похоже, все города, о которых я когда-либо слыхала, называются теперь по-другому. Наверное, это говорит о том, что Китай и во всем остальном тоже изменился. Чункин теперь Чуньцин. А Куэйлинь — Гуйлинь. Я выяснила все это заранее, потому что после встречи с папиной теткой в Гуанчжоу мы собираемся лететь в Шанхай, где я впервые увижу своих сестер.

Это мамины дочери-двойняшки от первого брака, малышки, которых она вынуждена была бросить на дороге, когда бежала из Куэйлиня в Чункин в 1944 году. Ничего больше мама мне о своих дочерях не говорила, поэтому все эти годы они оставались в моем представлении младенцами, сидящими на обочине дороги. Засунув в рот крохотные красные пальчики, они слушают, как в отдалении со свистом падают бомбы.

Только в этом году кто-то их разыскал и сообщил нам эту радостную новость. Адресованное маме письмо пришло из Шанхая. Когда я впервые услышала о том, что они живы, в моем воображении эти одинаковые сестры превратились из младенцев в шестилетних девочек. Я представила, как они сидят рядышком за столом и передают друг другу перьевую ручку. Одна выводит аккуратный ряд иероглифов: *Дорогая мама! Мы живы.* Она зачесывает назад свою реденькую челку и передает ручку другой сестре, а та пишет: *Приезжай за нами. Пожалуйста, поскорее.*

Конечно, они не могли знать, что мама умерла за три месяца до этого: совершенно внезапно, от кровоизлияния в мозг. За минуту до смерти она разговаривала с папой, жаловалась на верхних жильцов, придумывала, как бы выжить их под предлогом, что к нам переезжают родственники из Китая. И вдруг схватилась за голову, закрыла глаза, начала нащупывать за спиной диван и, взмахнув руками, мягко осела на пол.

Так что первым распечатать и прочитать это письмо довелось папе — длинное письмо, как оказалось. Они действительно обращались к ней «мама». Они написали, что всегда почитали ее как свою настоящую мать. У них хранился ее портрет в рамке. Они описали ей всю свою жизнь с того дня, как мама бросила на них последний взгляд на дороге из Куэйлиня, до тех пор, когда они в конце концов нашлись.

Письмо так ужасно подействовало на папу — эти дочери, зовущие маму из другой жизни, которой он сам никогда не знал, — что он отдал его старой маминой подруге тете Линьдо с просьбой написать моим сестрам и как можно деликатнее сообщить им, что мама умерла.

Но вместо этого тетя Линьдо принесла письмо в Клуб радости и удачи, где они с тетей Иннин и тетей Аньмэй обсудили, что делать, поскольку они знали о том, что мама разыскивала своих двойняшек и никогда не оставляла надежды их найти. Тетушки поплакали об этой двойной трагедии, о том, что потеряли маму три месяца назад, и сейчас — снова. Теперь им оставалось только думать, как — разве что чудом! — воскресить маму, чтобы она узнала о том, что ее мечта сбылась.

И вот что они в результате написали моим сестрам в Шанхай: «*Мои дорогие дочери, я тоже никогда не забывала вас ни разумом, ни сердцем. Я никогда не расставалась с надеждой, что мы снова будем вместе и будем счастливы. Мне только жаль, что прошло так много времени. Я хочу рассказать вам все о моей жизни с тех пор, как видела вас в последний раз. Я расскажу вам все это, когда мы приедем в Китай, чтобы с вами встретиться...*» И поставили мамино имя в конце письма.

Пока тетушки этого не сделали, они не говорили мне ни о моих сестрах, ни об этих двух письмах, из Шанхая и в Шанхай.

— Теперь они будут думать, что она приедет, — прошептала я. В этот момент мои сестры представились мне девочками лет десяти или одиннадцати. Взявшись за руки, они прыгали от радости — косички разлетались в разные стороны, — что мама — *их* мама — приезжает, тогда как моя мама — умерла.

— Как можно сообщить в письме, что она не приедет? — спросила тетя Линьдо. — Это их мать. Это твоя мать. Твой долг сказать им. Все эти годы они мечтали найти ее. — И я согласилась с тетей Линьдо.

Но потом я тоже начала мечтать о маме и о сестрах и представлять себе, как все будет, когда я приеду в Шанхай. Все эти годы, пока они жили надеждой найти друг друга, я была с мамой и потом ее потеряла. Я воображала, как увижу своих сестер в аэропорту. Когда мы выйдем из самолета, они, привстав на цыпочки, будут жадно всматриваться в прибывших, с нетерпением переводя взгляды с одной черной головы на другую. А я узнаю их сразу же по одинаково озабоченному выражению на лицах.

— *Цзэцзэ, цзэцзэ*. Сестра, сестра! Мы здесь, — скажу я на своем никуда не годном китайском.

— А где мама? — спросят они и начнут оглядываться, все еще улыбаясь, и лица у обеих раскраснеются от радостного нетерпения. — Прячется? — Это было бы в мамином духе: постоять минутку поодаль, поддразнить тех, кто ждет, заставить их сердца забиться от нетерпения. Но я покачаю головой и скажу сестрам, что она не прячется.

— Вон она, наверное, да? — возбужденно зашепчет одна из сестер, показывая на какую-то маленькую женщину, буквально заваленную горой подарков. И это тоже было бы в мамином духе: привезти кучу подарков, сладостей и игрушек для детей — все купленное на распродажах — и отклонять благодарности со словами, что подарки просто ерунда, а потом выворачивать ярлыки, чтобы показать моим сестрам: «Келвин Клейн, шерсть 100%».

Я представила себе, как начну говорить: «Дорогие сестры, мне очень жаль, но я приехала одна...» — и до того еще, как доскажу до конца, они прочтут все на моем лице, губы их задрожат от боли, они начнут причитать, рвать на себе волосы и в конце концов убегут от меня. Потом мне представилось, как я сажусь в самолет и возвращаюсь домой.

Проиграв в уме эту сцену много раз — понаблюдав многократно, как их отчаяние усиливается, переходит в ужас, а потом в злость на меня, — я уговорила тетю Линьдо написать им еще одно письмо. Сначала она отказывалась.

— Как я могу сообщить, что она умерла? Я не могу этого написать, — упрямо повторяла тетя Линьдо.

— Но это ведь жестоко — заставлять их ждать, что она прилетит, — сказала я. — Когда они увидят одну меня, они меня возненавидят.

— Возненавидят тебя? Не может быть. — Она нахмурилась. — Ты их сестра, их единственная родня.

— Вы не понимаете, — упорствовала я.

— Чего я не понимаю? — спросила она.

И я прошептала:

— Они подумают, я виновата в ее смерти, потому что недостаточно бережно к ней относилась.

И тетя Линьдо взглянула удовлетворенно и печально одновременно, как будто это было истиной, которую я в конце концов осознала. И уселась за стол на целый час, а встав, вручила мне письмо на двух страницах. На глазах у нее были слезы. Она сделала за меня то, чего я так боялась. Но даже если бы она написала о маминой смерти по-английски, у меня не хватило бы духу прочитать это письмо.

— Спасибо, — прошептала я.

Ландшафт посерел, за окнами потянулись низкие и плоские бетонные строения, старые фабрики, а потом пошли пути, все больше путей, и все чаще проносились мимо встречные поезда. Платформы заполнены людьми в тускло-коричневой одежде западного образца; на этом фоне мелькают яркими пятнами малыши в розовом, желтом, красном и оранжевом. Попадаются солдаты в оливково-зеленой и красной форме и старые женщины в серых кофтах и брюках чуть ниже колена. Мы в Гуанчжоу.

Не успевает поезд остановиться, как люди кидаются снимать свои пожитки с верхних полок. На головы обрушивается настоящий град из тяжелых чемоданов с подарками для родственников, наполовину разорванных коробок, перевязанных километрами бечевки, чтобы не рассыпалось их содержимое, полиэтиленовых пакетов с мотками пряжи и овощами, упаковок сушеных грибов и зачехленных фотоаппаратов. А потом нас подхватывает людской поток, нас пихают и толкают туда-сюда до тех пор, пока мы не оказываемся в одной из десятка очередей, ожидающих таможенного досмотра. Я чувствую себя так, словно сажусь в Сан-Франциско на автобус номер 30, идущий в Стоктон. Я в Китае, напоминаю я себе. И каким-то образом напирающая на нас со всех сторон толпа перестает раздражать меня. Как будто так и должно быть. Я тоже начинаю толкаться.

Я беру бланки деклараций и свой паспорт. «Ву» проставлено наверху, а пониже — «Джун Мэй, родилась в Калифорнии, США, в 1951 году». Интересно, не поинтересуются ли таможенники, я ли это на фотографии в паспорте. Когда я фотографировалась, волосы у меня были зачесаны назад и красиво уложены, я уж не говорю о накладных ресницах, тенях, подведенных губах и бронзовых румянах, чтобы меньше выдавались скулы. Я же не предполагала, что в октябре может быть такая жара. А теперь волосы слиплись и повисли сосульками, и никакой косметики: в Гонконге тени потекли, а румяна лежали на коже, как слой жира. Так что сегодня мое бесцветное лицо украшают только сверкающие капельки пота на лбу и на носу.

Но даже без косметики я никогда не могла бы сойти за настоящую китаянку. Моя голова возвышается над толпой — ведь во мне целых пять футов и шесть дюймов, — я вровень только с другими иностранцами. Мама как-то сказала, что рост я унаследовала от деда, который был родом с севера и, возможно, в нем текла даже монгольская кровь.

— Больше твоя бабушка ничего не сказала, — объяснила мама. — А сейчас уже не у кого спросить. Все они умерли во время войны — твои бабушка с дедушкой, твои дядья, их жены и дети, — погибли, когда на наш дом упала бомба. Несколько поколений в одну секунду.

Она сказала это таким будничным тоном, что я подумала: видно, она уже давно пережила это горе. Но откуда у нее такая уверенность, что они все погибли?

— Может, их не было дома, когда упала бомба, — предположила я.

— Нет, — сказала мама. — Никого из наших родных больше нет. Остались только мы с тобой.

— Но откуда ты знаешь? Может, кто-нибудь сумел спастись.

— Этого не может быть, — сказала мама, теперь почти сердито. Но тут же сердитые морщины разгладились и на лице появилось озабоченное выражение. Она как будто старалась припомнить все подробности. — Я вернулась в этот дом, вернее на то место, где он должен был быть. Подняла голову, но увидела только небо. А под ногами у меня лежало четыре этажа обугленных балок и кирпичей, вся жизнь нашего дома. Вокруг валялись вещи, разбросанные взрывом по двору, ничего ценного. Там была кровать, на которой кто-то когда-то спал, теперь просто железная рама с одним погнутым углом. И книга, не знаю какая, потому что все страницы в ней почернели. Еще я увидела чайную чашку, она не разбилась, но была засыпана пеплом. А потом нашла свою куклу с переломанными ногами и руками и обгоревшими волосами... Однажды, я была еще маленькая, я увидела эту куклу в витрине магазина, она была такая одинокая, что я расплакалась от жалости, и мама мне ее купила. Это была американская кукла с желтыми волосами. У нее двигались руки и ноги. А еще у нее были закрывающиеся глаза. Когда я вышла замуж и уехала из родительского дома, я отдала эту куклу своей самой младшей племяннице, потому что она была на меня похожа. Она всегда носила эту куклу с собой и плакала, когда та терялась. Понимаешь? Если она была дома с этой куклой, там были и ее родители, а значит, все были вместе, потому что так было заведено в нашей семье.

Женщина в таможенной будке внимательно рассматривает мои документы, окидывает меня беглым взглядом, двумя быстрыми движениями ставит нужные штампы и суровым кивком велит мне проходить. Вскоре мы с папой попадаем на большую площадь, запруженную тысячами людей и чемоданов. Я чувствую себя потерянной, папа тоже выглядит довольно беспомощно.

— Простите, — обращаюсь я к похожему на американца мужчине. — Не могли бы вы подсказать, где тут можно найти такси? — Он бормочет что-то в ответ — похоже, на шведском или голландском.

— Сяо Э! Сяо Э! — слышу я пронзительный голос за спиной. Какая-то старуха в желтом вязаном берете, с полиэтиленовой сумкой в руках, в которой угадываются завернутые в бумагу безделушки. Мне кажется, что она пытается нам что-то продать. Но папа всматривается в эту крошечную, похожую на воробышка женщину. Широко раскрывает глаза, и на его просветлевшем лице появляется детская улыбка.

— *Гума! Гума!* Тетушка! Тетушка! — с нежностью говорит папа.

— Сяо Э! — воркует моя двоюродная бабушка. Забавно, что она называет папу просто «Дикий Гусенок». Это, должно быть, младенческое имя, которое дается, чтобы отгонять похищающих детей злых духов.

Они протягивают друг другу руки — но не обнимаются! — и, не разнимая рук, начинают наперебой говорить:

— Посмотри на себя! Ты стал такой старый.

— А посмотри, как ты сама состарилась! — Оба, не стесняясь, плачут и смеются сквозь слезы, и я сама прикусываю губу, чтобы не расплакаться. Я боюсь заразиться их радостью, потому что думаю о том, какой трудной будет завтрашняя встреча, когда мы прибудем в Шанхай.

Гума, сияя, вытаскивает поляроидный снимок папы. Папа предусмотрительно послал ей фотографии, когда сообщил, что мы приедем. Ах, какая она умная — чуть не напевает она, сравнивая папу с фотографией. Папа написал, что мы, как только приедем, позвоним ей из гостиницы, так что для нас с ним эта встреча — полная неожиданность. Интересно, будут ли мои сестры завтра в аэропорту?

Только теперь я вспоминаю про фотоаппарат. Я собиралась сфотографировать папу и его тетю в момент их встречи. Еще не поздно.

— Встаньте рядом, вот здесь, — говорю я, наводя на них объектив поляроида. Вспышка — и я вручаю им снимок. Гума и папа все еще стоят рядом, каждый держит свой угол фотографии, наблюдая, как на ней появляются их изображения. Оба затихают в почти благоговейном молчании. Гума всего на

пять лет старше папы, значит, ей около семидесяти семи. Но она выглядит древней старушкой: настоящие живые мощи. У нее сморщенное личико, тоненькие белоснежные волосы и гнилые коричневые зубы. Хороши же истории про вечно молодых китаянок, говорю я себе.

Теперь воркование Гумы направлено на меня:

— *Чжэньдила.* Такая большая. — Она смотрит на меня снизу вверх и, измерив мысленно мой рост, переводит взгляд на свою розовую полиэтиленовую сумку — это, очевидно, подарки для нас, — как будто прикидывая, что же дать мне теперь, когда выяснилось, что я такая большая и взрослая. И вдруг хватает меня за локоть своими острыми, как щипчики, пальцами и поворачивает кругом. Мужчина и женщина лет пятидесяти трясут папе руку, все улыбаются и ахают. Это старший сын Гумы со своей женой, рядом стоят еще четверо взрослых, примерно моего возраста, и девочка лет десяти. Знакомство происходит так быстро, что я едва успеваю уловить, что одна пара — внук Гумы с женой, а другая — ее внучка с мужем. Девочку зовут Лили, она правнучка Гумы.

Гума с папой разговаривают на мандаринском диалекте своего детства. Этот диалект я понимаю, но говорю на нем, конечно, гораздо хуже, чем они. Остальные члены семьи говорят только на кантонском, как все у них в деревне. Так что Гума с папой без умолку болтают на мандаринском, вспоминая друзей детства, и лишь изредка делают небольшие паузы, чтобы бросить кому-нибудь из нас пару слов по-кантонски или по-английски.

— О, так я и думал, — говорит папа, поворачиваясь ко мне. — Он умер прошлым летом. — Это я поняла и без него, мне только неизвестно, кто такой этот Ли Гон. Я чувствую себя как на ассамблее ООН, откуда разбежались все переводчики.

— Привет, — говорю я девочке. — Меня зовут Цзиньмэй. — Но она конфузится и отворачивается от меня, заставив своих родителей смущенно рассмеяться. Я пытаюсь припомнить кантонские слова, которые когда-то слыхала от друзей в Чайнатауне, но в голову приходят только ругательства, слова для обозначения физиологических отправлений и короткие фразы вроде «вкуснота», «воняет как на помойке», «ну и рожа». И тогда у меня появляется другой план: я беру свой поляроид и пальцем подзываю Лили. Она немедленно подскакивает, упирается одной рукой в бок на манер манекенщицы, выпячивает грудь и ослепляет меня зубастой улыбкой. Не успеваю я вынуть из аппарата снимок, как она уже стоит рядом, припрыгивая от нетерпения, и поминутно хихикает, наблюдая за процессом появления собственной персоны на зеленоватой поверхности.

К тому моменту как мы идем брать такси, чтобы ехать в гостиницу, Лили уже висит на моей руке и тащит меня за собой.

В такси Гума говорит безостановочно, поэтому у меня нет никакой возможности спросить ее о том, что мы видим по дороге.

— Ты написал, что приедешь только на один день, — с возмущением говорит Гума папе. — Один день! Да разве можно увидеть всех родных за один день! От Гуанчжоу до Тайшаня несколько часов езды. И что за идея позвонить нам, когда приедешь! Чушь! У нас нет телефона.

У меня сердце ушло в пятки: уж не написала ли тетя Линьдо моим сестрам, что мы им позвоним из гостиницы в Шанхае?

Гума продолжает распекать папу:

— Я из кожи вон лезла, спроси моего сына, ночей не спала, все думала, как поступить! И мы решили, самое лучшее — приехать на автобусе из Тайшаня в Гуанчжоу, чтобы прямо с самого начала тебя встретить.

Теперь я задерживаю дыхание: водитель такси начинает лихо лавировать между автобусами и грузовиками, беспрерывно сигналя. Кажется, мы едем по какой-то бесконечной эстакаде, что-то вроде моста над городом. Мне видны длинные ряды многоэтажных жилых домов, где почти на каждом балконе развевается вывешенное для просушки белье. Мы обгоняем городской автобус, так плотно набитый людьми, что их лица чуть ли не расплющиваются о

стекла. Потом я вижу силуэты высоких домов — вероятно, это центральная часть Гуанчжоу. На расстоянии все высотные дома и новостройки смотрятся как обычный американский город. Когда мы, снизив скорость, въезжаем в более оживленный район, нам на глаза попадается множество маленьких, темных внутри магазинчиков с выставленными наружу лотками. Потом появляется здание с лесами вдоль фасада. Леса сооружены из бамбуковых шестов, связанных полиэтиленовыми лентами. Мужчины и женщины на узеньких подмостках скребут стену здания, работая безо всякой страховки, на них даже касок нет! Ого, думаю я, сюда бы на денечек какого-нибудь инспектора из Управления по технике безопасности.

Пронзительный голосок Гумы становится громче:

— Это же настоящий позор, что ты не посмотришь на нашу деревню и наш дом. Мои сыновья неплохо зарабатывают, торгуя овощами: у нас же теперь свободный рынок. За несколько лет мы накопили столько денег, что построили большой дом: трехэтажный, весь из нового кирпича, места хватает всем, еще и остается. И каждый год у нас все лучше с деньгами. Не только у вас в Америке знают, как разбогатеть!

Такси останавливается, из чего я заключаю, что мы приехали. И вдруг вижу, что перед нами увеличенный вариант «Хайатт редженси»[1].

— И это коммунистический Китай? — вслух удивляюсь я и негромко говорю папе: — Это, должно быть, не та гостиница. — Быстро вытаскиваю наши бумаги, билеты, заказы на гостиницы. Я совершенно определенно попросила агента из бюро путешествий подобрать что-нибудь недорогое, в пределах тридцати-сорока долларов. Я абсолютно в этом уверена. А в бумагах значится он самый: Гарден отель, Хуаньши Дун Лу. Ну ладно, получит же он на орехи, наш агент, — это все, что мне остается сказать.

Отель просто великолепен. Коридорный в полной форме и безукоризненно отутюженной шапочке подскакивает к нам и принимается перетаскивать вещи в холл. Изнутри отель напоминает торговый центр с целыми рядами маленьких магазинчиков и ресторанов, сплошь гранит и стекло. Но все это не столько впечатляет меня, сколько беспокоит. Я думаю, во что нам обойдется вся эта роскошь. И потом, Гума, конечно, решит, что мы, богатенькие американцы, даже одну ночь не можем провести без своих удобств.

Но когда я подхожу к стойке администратора, готовая возмутиться, что все перепутано, выясняется, что все правильно. Наши комнаты уже приготовлены и оплачены, тридцать четыре доллара каждая. Я чувствую себя так, словно меня обвели вокруг пальца. Гума же и остальные, похоже, вполне удовлетворены нашим сегодняшним пристанищем. Лили смотрит во все глаза на ряды автоматов с видеоиграми.

Все наше семейство загружается в один большой лифт, коридорный машет нам рукой и сообщает, что будет ждать нас на восемнадцатом этаже. После того как двери лифта закрываются, внутри воцаряется молчание, и разговор возобновляется, только когда они, ко всеобщему облегчению, снова раздвигаются. У меня возникает подозрение, что Гума и остальные никогда не поднимались на лифте так высоко.

Наши с папой комнаты расположены рядом; они совершенно одинаковые: коврики, занавески, покрывала в бежевых тонах, цветной телевизор с дистанционным управлением, вмонтированным в ночной столик между двумя односпальными кроватями. В ванной стены и пол облицованы мрамором. Я обнаруживаю встроенный бар с маленьким холодильником, набитым банками пива «Хайнекен», кока-колы, лимонада «Севен-Ап», миниатюрными бутылочками виски «Джонни Уокер», рома «Бакарди» и Смирновской водки, пакетиками с драже «М энд М», засахаренными орешками и шоколадками «Кэдбери». И опять я произношу вслух: «Это коммунистический Китай?»

Папа приходит ко мне в комнату.

— Они решили, что мы никуда не пойдем и будем общаться здесь, — го-

[1] Роскошный американский отель.

ворит он, пожимая плечами. — Они говорят — так будет меньше забот и больше времени поговорить.

— А как же обед? — спрашиваю я. Я уже несколько недель представляла себе свой первый настоящий китайский обед: большой банкетный стол с дымящимся супом в украшенной причудливой резьбой тыкве, с цыплятами, запеченными в глине, с уткой по-пекински и кучей закусок.

Папа подходит к столу и берет в руки буклет с перечислением гостиничных услуг, лежащий рядом с журналом «Тревел энд лейжер». Быстро перелистав страницы, он показывает мне меню.

— Вот что они хотят, — говорит папа.

Ну что же, решено. Мы будем обедать сегодня в номере, всей семьей, заказав гамбургеры, жареную картошку и яблочный пирог.

Гума и все остальные отправились вниз поглазеть на магазины, пока мы с папой приводим себя в порядок. После духоты в поезде мне не терпится принять душ и надеть что-нибудь полегче.

В пакетике с шампунем, обнаруженном мною в номере, оказалась темная жидкость, по цвету и консистенции очень похожая на соевый соус. «Вполне может быть, — думаю я. — А ничего не скажешь. Это Китай», — и втираю содержимое пакетика в свои слипшиеся волосы.

Стоя под душем, я понимаю, что впервые после прилета осталась одна. Кажется, уже целая вечность прошла. Но я не испытываю облегчения, а наоборот, чувствую себя очень одинокой. Я вспоминаю, как мама говорила, что мои гены активизируются и я стану китаянкой. Интересно, что она имела в виду?

В первое время после маминой смерти я задавала себе множество вопросов, зная, что на них некому ответить. Я как будто нарочно растравливала себя, словно стараясь самой себе доказать, как глубоко я страдаю.

Но сейчас я задаю себе вопросы скорее потому, что действительно хочу знать ответы. Какую свинину мама использовала для начинок, чтобы фарш получился мелким, как песок? Как звали моих дядьев, погибших в Шанхае? Что все эти долгие годы она думала о своих старших дочерях? Вспоминала ли про них каждый раз, когда я выводила ее из себя? Хотелось ли ей, чтобы на моем месте были они? Пожалела ли она хоть раз, что это не так?

Я просыпаюсь в час ночи оттого, что кто-то барабанит пальцами по стеклу. Должно быть, я заснула в неудобной позе, и теперь все мышцы у меня свело. Я сижу на полу, прислонившись к одной из кроватей. Рядом лежит Лили. Все остальные тоже спят, растянувшись на полу и на кроватях. За маленьким столиком сидит сонная Гума. А папа смотрит в окно, барабаня пальцами по стеклу. Последнее, что я слышала из их разговора, — это, как папа рассказывал Гуме свою жизнь с тех пор, что они не виделись. Как он поступил в Яньцзинский университет в Пекине, как потом получил должность в газете в Чункине, где он встретил мою маму, молодую вдову. Как потом они вместе отправились в Шанхай на поиски маминых родителей, но нашли только развалины вместо дома. Потом перебрались в Кантон, оттуда — в Гонконг, Хайфон и в конце концов в Сан-Франциско...

— Суюань не говорила мне, что все эти годы пыталась разыскать своих дочерей, — говорит он теперь тихим голосом. — Конечно, я сам не заговаривал с ней на эту тему. Я думал, ей стыдно вспоминать, что она их бросила.

— Где же она их оставила? — спрашивает Гума. — И как они нашлись?

У меня уже сна ни в одном глазу. А ведь я слышала почти всю эту историю от маминых подруг.

— Это случилось, когда японцы взяли Куэйлинь, — говорит папа.

— Японцы в Куэйлине? — восклицает Гума. — Не было такого и быть не могло. Японцы никогда не брали Куэйлинь.

— Да, так писали в газетах. Но я знаю, что было на самом деле, потому что работал тогда в телеграфном агентстве. Гоминьдановцы сплошь и рядом

нам указывали, о чем можно, а о чем нельзя сообщать. Но мы знали из своих источников, что японцы заняли провинцию Гуанси, мы получали сведения о том, что их войска захватили железную дорогу Ухань — Кантон и что они стремительно наступают со всех сторон, приближаясь к столице провинции.

Гума удивлена:

— Если люди этого не знали, как Суюань смогла узнать о приближении японцев?

— Ее предупредил под большим секретом один гоминьдановский офицер, — объясняет папа. — Муж Суюань тоже был офицером, а все знали, что офицеров и их семьи убивают в первую очередь. Поэтому она собрала кое-какие пожитки и посреди ночи, взяв своих двух дочерей, ушла из Куэйлиня пешком.

— Как она могла бросить таких крошек! — вздыхает Гума. — Девочки-двойняшки. Нашей семье никогда не выпадала такая удача, — она зевает. — Как их зовут?

Я внимательно прислушиваюсь. Я ведь собиралась, обращаясь к ним, говорить просто «сестра». Но теперь мне хочется знать, как звучат их имена.

— Они носят фамилию отца, Ван, — говорит папа. — А зовут их — Чан Ю и Чан Ва.

— Что это означает? — спрашиваю я.

— Ах, — папа рисует на стекле воображаемые иероглифы. — Одно имя означать Весенний Дождь, другое — Весенний Цветок, — объясняет он по-английски, — потому что они родиться весной, и, конечно, дождь сначала, цветок потом, в такой порядок девочки появиться на свет. Ну не поэт ли твоя мама?

Я киваю и вижу, что Гума тоже кивает, но кивнув, больше не поднимает головы. Она глубоко и шумно дышит. Гума заснула.

— А что означает мамино имя? — шепотом спрашиваю я.

— Суюань, — говорит папа, и опять рисует невидимые иероглифы на оконном стекле. — То, как она писать это по-китайски, означать Затаённое Желание. Очень красивое имя, не так простое, как название цветка. Видишь первый иероглиф, что-то вроде Навсегда Никогда Незабываемый. Но можно написать Суюань по-другой. Звучать одинаково, но значение противоположный. — Его палец вычерчивает другой иероглиф. — Первая часть выглядеть так же: Навсегда Никогда Незабываемый. Но если последняя часть добавлять к первая, все вместе значить Долго Вынашиваемый Обида. Когда твоя мама сердиться на меня, я сказать, что ее имя должно быть Обида. — Папа смотрит на меня со слезами на глазах.

— Видишь, я тоже не дурак, да?

Я киваю, пытаясь придумать, чем бы его утешить.

— А что означает мое имя, — спрашиваю я, — что значит Цзиньмэй?

— Твое имя тоже особенный, — говорит он. Интересно, есть ли хоть одно китайское имя, которое не было бы особенным. — «Цзинь» как что-то превосходный, *цзинь*. Не просто хороший, а чистый, отборный, самого лучшего качества. *Цзинь* это то, что оставаться, когда ты удалять примеси от золото, или рис, или соль. Просто самая суть. А «мэй» — это обычный *мэй*, как в *мэймэй*, «младшая сестренка».

Я думаю о том, что он сказал. Заветное мамино желание. Я, младшая дочь, которая должна была вобрать в себя все самые лучшие качества своих старших сестер. Опять я испытываю знакомую боль при мысли о том, как сильно должна была быть разочарована мама. Крошечная Гума неожиданно вздрагивает, ее голова, дернувшись, откидывается назад, а рот открывается. Как бы в ответ на мой вопрос, она что-то бормочет во сне, поудобнее устраиваясь в кресле.

— Почему же она бросила детей на дороге? — Мне необходимо это знать, потому что сейчас я тоже чувствую себя покинутой.

— Долгое время меня тоже удивлять, — говорит папа. — Но потом я читать письмо ее дочерей из Шанхай недавно и говорить с тетей Линьдо и

остальные. И теперь я знать. Никакой позор в том, что она сделать. Совсем нет.

— Что же произошло?

— Твоя мама бежать из... — начинает папа.

— Нет-нет, говори по-китайски, — перебиваю я его. — Правда. Я все пойму.

И он начинает говорить, по-прежнему стоя у окна и глядя в ночь.

Бежав из Куэйлиня, твоя мама шла несколько дней, надеясь отыскать главную дорогу. Она думала, что там скорее остановит попутный грузовик или повозку, чтобы добраться до Чункина, где находился ее муж.

Она зашила в подкладку деньги и драгоценности, которых, как ей казалось, должно было бы хватить, чтобы расплачиваться за попутки. Если повезет, думала она, то даже не придется продавать тяжелый золотой браслет и нефритовое кольцо. Эти вещи достались ей от ее матери, твоей бабушки.

Но настал уже третий день, а платить ни за что не пришлось. Дороги были забиты людьми, и все беженцы бросались к проезжающим машинам и умоляли каждую взять именно их. Но грузовики проносились мимо, боясь остановиться. Поэтому твоя мама никаких попуток не нашла, зато у нее появились первые признаки дизентерии.

Ее плечи болели от тяжелой ноши, а на ладонях вздулись пузыри от двух кожаных чемоданов. Потом пузыри лопнули и начали кровоточить. Спустя какое-то время она бросила чемоданы, оставив только еду и что-то из одежды. А потом бросила и сумки с мукой и рисом и прошла так еще много миль. Она шла и пела песни своим малышкам, пока ее рассудок не помутился от боли в животе и жара.

А потом и последние силы иссякли. Она больше не могла сделать ни шага. Она больше не в состоянии была нести своих детей. Она опустилась на землю и поняла, что так или иначе умрет: от дизентерии, или от жажды, или от голода, а может быть, погибнет от рук японцев, которые, в этом она не сомневалась, шли за беженцами по пятам.

Она вытащила детей из перевязи, посадила на обочину и легла рядом. «Девочки мои, вы такие хорошие, такие послушные», — сказала она. Они улыбнулись в ответ и протянули к ней свои пухлые ладошки, просясь на руки. И тогда она поняла, что не сможет смотреть, как ее малыши умирают вместе с ней.

Мимо проходила семья с тремя маленькими детьми в тележке. «Возьмите моих детей, умоляю», — закричала она. Но они посмотрели на нее пустыми глазами и не остановились.

Потом она увидела какого-то мужчину и окликнула его. На этот раз ей повезло: человек остановился, но у него оказалось такое ужасное лицо — твоя мама говорила, что он был похож на саму смерть, — что она с содроганием отвернулась.

Когда на дороге все стихло, она распорола подкладку и засунула под рубашечку одной девочки все драгоценности, а второй — все деньги. Она достала из кармана фотографии родных — отца с матерью и свою свадебную — и написала на обороте каждой имена детей и еще несколько слов: «Пожалуйста, позаботьтесь об этих детях, возьмите деньги и драгоценности. Когда все успокоится, отвезите их в Шанхай, Вайчан Лу, 9, семья Ли вас щедро вознаградит. Ли Суюань и Ван Фучи».

Потом она погладила девочек по щечкам и велела им не плакать. Она пойдет поискать для них еды и скоро вернется. И не оглядываясь побрела по дороге, спотыкаясь и плача, надеясь только на то, что найдется добрый человек, который подберет ее дочерей и позаботится о них. Ни о чем другом она себе не позволяла думать.

Она не помнила, далеко ли ушла, когда потеряла сознание и как ее подобрали. Очнулась в кузове подпрыгивающего на ухабах грузовика, где лежало еще несколько стонущих людей. Она пронзительно закричала, решив, что ее

везут в буддийский ад. Но над ней склонилось лицо американской миссионерки. Эта женщина, улыбаясь, ласково заговорила с ней на незнакомом языке. И все же каким-то образом твоя мама все поняла. Ее спасли просто так, из добрых побуждений, но возвращаться обратно и спасать детей было уже поздно.

Маму привезли в Чункин. Там она узнала, что ее муж погиб две недели назад. Позже она рассказывала, что расхохоталась, когда ей об этом сообщили: она совсем обезумела из-за болезни и отчаяния. Преодолеть такое расстояние, так много потерять и ничего не найти.

Я познакомился с ней в госпитале. Она лежала на койке, истощенная дизентерией, и почти не могла шевелиться. Я попал туда из-за ноги: каменным обломком мне оторвало палец. Она бормотала что-то, разговаривала сама с собой.

— Посмотри на эту одежду, — сказала она, и я увидел, что платье на ней было весьма неподходящим для военного времени. Атласное, грязное, но, несомненно, когда-то очень дорогое.

— Посмотри на это лицо, — сказала она, и я взглянул на ее серое лицо и увидел ввалившиеся щеки и лихорадочный блеск в глазах. — Видишь, я, глупая, еще на что-то надеюсь?

— Мне казалось, я потеряла все, кроме этих двух вещей, — прошептала она. — И я спрашивала себя, что потеряю следующим. Надежду или одежду? Одежду или надежду?

— А теперь смотри внимательно, сейчас ты кое-что увидишь, — сказала она, рассмеявшись, словно от радости, что ее молитвы услышаны, и стала клочьями вырывать из головы волосы с такой легкостью, с какой стебли пшеницы выдергиваются из сырой земли.

Их нашла старая крестьянка. «Разве я могла устоять?» — говорила она потом твоим сестрам, когда они выросли. Они все еще послушно сидели в том месте, где их оставила твоя мама, и были похожи на маленьких фей, ожидающих прибытия своего паланкина.

Эта женщина, Мэй Цин, и ее муж, Мэй Хань, жили в каменной пещере. В Куэйлине и его окрестностях были тысячи таких пещер, настолько укрытых от глаз, что люди продолжали там прятаться даже после окончания войны. Каждые несколько дней супруги Мэй выбирались из своей пещеры, чтобы пополнить запасы еды из брошенных на дороге продуктов; иногда им попадались вещи, которые, по мнению обоих, было бы непростительно оставить. Так, однажды они принесли в пещеру набор красиво расписанных чашек для риса, в другой раз — скамеечку для ног с бархатной подушечкой и два новых свадебных покрывала. А однажды принесли твоих сестер.

Супруги Мэй были очень набожные люди, мусульмане, и они верили, что двойняшки — знак двойной удачи. Они убедились в своей правоте в тот же вечер, когда обнаружили, какими драгоценными оказались младенцы. Ни она, ни ее муж никогда не видели таких браслетов и колец. Их восхитили фотографии, и они поняли, что дети из хорошей семьи, но оба, муж и жена, не умели ни читать, ни писать. Только много месяцев спустя Мэй Цин нашла кого-то, кто прочитал им надписи на фотографиях. К тому времени она полюбила девочек как собственных детей.

В 1952 году Мэй Хань, ее муж, умер. Двойняшкам уже было по восемь лет, и Мэй Цин решила, что наступило время разыскать настоящую родню твоих сестер.

Она показала девочкам портрет их матери и сказала, что они родились в хорошей семье и что она отвезет их в Шанхай к их настоящей матери и бабушке с дедушкой. Мэй Цин рассказала и о вознаграждении, ожидавшем того, кто найдет детей, но поклялась, что откажется от него. Она очень любила девочек и хотела только одного: чтобы им досталось то, что суждено по рождению — хорошая жизнь, богатый дом, образование. Может быть, родные девочек позволят ей остаться при них в качестве няни. Да, она уверена, что они будут на этом настаивать.

Конечно, когда она нашла нужное место, ничего похожего на богатый дом там не было. На Вайчан Лу, 9, в старой французской концессии, стояло недавно построенное фабричное здание, и никто из рабочих не знал, что случилось с семьей, чей дом сгорел на этом месте.

Мэй Цин, естественно, не могла знать, что мы — твоя мама и я — уже побывали там в 1945 году в надежде найти и ее родителей, и дочерей.

Мы с твоей мамой оставались в Китае до 1947 года и объездили много городов — были в Куэйлине, в Чанша, и еще южнее, даже в Куньмине. Повсюду мама краем глаза высматривала в толпе двойняшек — сперва малюток, затем — девочек постарше. Потом мы уехали в Гонконг, а когда в 1949 году насовсем уезжали оттуда в Соединенные Штаты, мне казалось, что даже на борту корабля она приєматривалась ко всем детям. Но с тех пор, как мы приехали, больше о них не говорила. И я подумал: всё, они умерли в ее сердце.

Но как только появилась возможность свободно посылать письма из Соединенных Штатов в Китай, она написала своим старым друзьям в Шанхай и Куэйлинь. Я не знал, что она это сделала; уже потом тетя Линьдо мне рассказала. Но, конечно, к тому времени улицы были переименованы, кто-то умер, кто-то переехал. Так что прошло много лет, пока она узнала адрес своей школьной подруги и написала ей, попросив поискать ее дочерей, а та ответила, что это так же безнадежно, как искать иголку на дне моря. «С чего ты взяла, что твои дочери должны быть в Шанхае, а не где-нибудь в другом конце Китая?» Подруга, конечно, не стала спрашивать у твоей мамы: с чего ты взяла, что они еще живы?

Так что мамина одноклассница не стала их искать. Разыскивать детей, пропавших во время войны, — пустая затея, у нее не было на это времени.

Но твоя мама каждый год писала другим людям. А в прошлом году, я думаю, у нее возникла грандиозная идея — самой отправиться в Китай на розыски. Помню, как она мне сказала: «Каннин, мы должны поехать, пока еще не слишком поздно, пока мы еще не совсем состарились». А я ответил ей, что мы уже совсем состарились, что уже слишком поздно.

Я думал, она хотела поехать просто с туристской группой! Я же не знал, что она собиралась разыскивать своих дочерей. По-видимому, когда я сказал «уже слишком поздно», ей в голову пришла ужасная мысль, что ее дочерей нет в живых. Наверное, она не могла перестать думать об этом, и эта мысль убила ее.

Возможно, одноклассницу из Шанхая навел на твоих сестер мамин дух. Потому что уже после смерти мамы эта подруга случайно, отправившись покупать себе туфли, увидела твоих сестер. Она сказала, что это было похоже на сон: она вдруг заметила двух женщин, поразительно похожих друг на друга. Они спускались по лестнице в универмаге на улице Наньцзинь Дун. Что-то в выражении их лиц напомнило ей твою маму.

Она догнала их и окликнула по именам. Они, разумеется, даже не оглянулись, потому что Мэй Цин дала им другие имена. Но подруга твоей матери была настолько уверена, что не отступилась. «Разве вы не Ван Чан Ю и не Ван Чан Ва?» — спросила она. И тогда эти женщины, похожие как две капли воды, пришли в страшное волнение, потому что вспомнили имена, написанные на обороте старой фотографии, фотографии молодых мужчины и женщины, которых они всю жизнь почитали как своих настоящих горячо любимых родителей и которые, как они думали, наверное, умерли и превратились в духов, все еще скитающихся по земле в поисках своих детей.

В аэропорт я приезжаю совершенно разбитой. Ночью я совсем не спала. Мы с Гумой ушли ко мне в номер в три часа утра, и она тут же заснула на одной из кроватей, захрапев как дровосек. А я пролежала всю ночь, не смыкая глаз. Думала о маминой истории, о том, как мало я о маме знала, снова и снова переживала, что мы с моими сестрами ее потеряли.

И теперь в зале аэропорта, пожав всем руки, помахав на прощание, я размышляю о том, как по-разному мы расстаемся с людьми в этом мире. Бодро

машем друг другу руками в аэропорту, зная, что никогда больше не встретимся. И наоборот, в надежде на скорую встречу, оставляем детей на обочине дороги. Обретаем собственную мать в рассказе отца и расстаемся с ней, уже не имея возможности когда-либо узнать ее получше.

Мы ждем объявления о посадке на наш рейс. Гума мне улыбается. Я обнимаю одной рукой ее, а другой — Лили. Они одного роста. И вот уже пора. Пока мы в последний раз машем друг другу на прощание и идем в зал вылета, у меня возникает чувство, будто я еду с одних похорон на другие. В моей руке — два билета в Шанхай. Через два часа мы будем там.

Самолет взлетает. Я закрываю глаза. Как мне рассказать им на своем ломаном китайском о жизни нашей мамы? С чего начать?

— Просыпайся, прилетели, — говорит папа. И я просыпаюсь с колотящимся в горле сердцем. Смотрю в окно: мы уже приземлились. Снаружи все серое.

И вот я спускаюсь по трапу на посадочную полосу и иду к зданию аэропорта. Если бы, думаю я, если бы только мама дожила до этого дня. Я так нервничаю, что даже не чувствую под собою ног. Они сами меня куда-то несут.

Кто-то кричит: «Приехала!» И тут я вижу ее. Ее короткие волосы. Ее маленькую фигурку. Знакомое выражение лица. Она крепко прижимает ладонь тыльной стороной к губам и плачет; плачет так, будто прошла через тяжелейшее испытание и теперь счастлива, что оно позади.

Я знаю, что это не мама, хотя вижу ее лицо. Точно таким оно было в тот день, когда я потерялась. Мне было тогда лет пять, и мама меня потеряла, целых полдня не могла меня найти и уже решила, что ее дочери нет в живых, когда дочь с заспанной физиономией вылезла из-под своей кровати. Глядя на это чудо, мама плакала и смеялась и кусала свою руку, чтобы удостовериться в том, что это правда.

И снова я вижу ее, одну в двух лицах, она машет мне зажатой в руке полароидной фотографией, которую я им отправила. И, как только я выхожу за ворота, мы бежим друг к другу и обнимаемся, все трое, забыв про все опасения и страхи.

— Мама, мама, — бормочем мы так, будто она здесь, с нами.

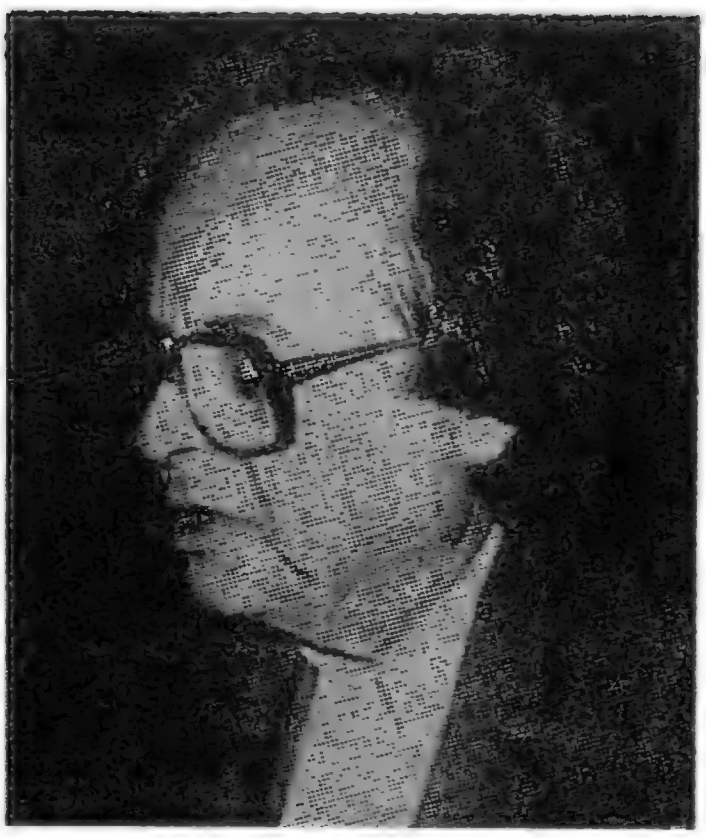
Мои сестры оглядывают меня с гордостью.

— *Мэймэй чжэньдила,* — гордо говорит одна другой. — Маленькая сестренка выросла.

Я снова смотрю на их лица и не вижу в них ничего маминого. И все же они мне знакомы. И теперь я наконец понимаю, какая часть во мне китайская. Это совершенно очевидно. Это моя семья. Это наша кровь. Сколько лет должно было пройти, чтобы я сама это почувствовала.

Мы стоим обнявшись, смеемся и вытираем друг другу слезы. Нас ослепляет вспышка поляроида, и папа вручает мне снимок. Притихнув, мы с сестрами, не отрываясь, смотрим, что на нем происходит.

На серо-зеленой поверхности проступают яркие пятна наших лиц, одновременно прорисовывающихся и обретающих глубину. И хотя никто ничего не говорит, я знаю, что мы все это видим: из трех наших лиц составляется одно мамино. Ее губы, ее глаза, увидевшие наконец-то, как сбывается ее затаённое желание.



АДОНИС

Ненумерованная страница

Фрагмент поэмы «Книга книг»

Перевод с арабского ***НАТАЛЬИ ВАНХАНЕН***

В конце сороковых годов на страницах сирийских и ливанских газет стали появляться стихи за подписью Адонис. За этим громким псевдонимом скрывался молодой человек по имени Али Ахмед Исбер, которому посчастливилось родиться в тех местах, где, наверное, должны рождаться поэты — неподалеку от сирийского города Джубейля, в древности — финикийского торгового порта Гебала, или по-гречески Библа. Именно здесь греки покупали папирус — библос, на котором писались шедевры древнегреческой литературы. Библ, библос, Библия. Здесь, в Библе, как и во всей Финикии, царил культ Адониса, умирающего и вновь воскресающего бога плодородия, который позже превратился в миф об Адонисе — возлюбленном Афродиты, или Венеры. На родине поэта этот образ как бы незримо присутствует. Ощущение связи культур и народов, населявших и населяющих берега Средиземного моря, где стираются границы Востока и Запада, ощущение единства человеческой цивилизации пронизывает все творчество Адониса, который стал крупнейшим из арабских поэтов, реформатором арабского поэтического языка. Его жизненный путь пролег через два интеллектуальных центра Азии и Европы — Бейрут и Париж. Из увлечения новейшими теориями искусства и изучения истории родилось его блестящее исследование «Суфизм и сюрреализм» (1992), в котором он проводит параллели между практикой арабского мистицизма и современными поисками художников слова.

Адонис использует опыт европейских поэтов, прежде всего в области формы, а самых близких ему, Сен-Жон Перса и Ива Бонфуа, переводит на арабский язык.

Сейчас, спустя почти полвека после начала творческой деятельности Адониса, стало очевидно, что он проложил один из возможных и успешных путей развития арабской поэзии. Его поэтические вечера собирают огромную аудиторию, его книги издаются большими тиражами на многих языках, его творчество изучается в университетах, а новые произведения по-прежнему опережают время и полны загадок для современников, как и последнее из них, вышедшее в прошлом году. «Аль-Китаб» («Книга книг») назвал он эту обширную лирическую философскую поэму, отрывки из которой предлагаются читателю.

О. ВЛАСОВА

© Dar al Saqi, 1995

Что мне Евфрат?
К чему мне думать о нем?
Может, он древний язык земли, чьи буквы —
цветы и травы?
А может, мощное чрево,
густое варево вражды и дружбы?
А может, он сердце мира, где льнут
тростники друг к другу,
народ сменяет народ?
Спит крепко земля в руинах,
а годы и дни не спят.
Что мучишь меня, Евфрат?

I

Дуют ветры из Дамаска и Багдада —
ни взрастить цветка, ни выпестовать сада,
древо вечности,
и плод его — песок.
Ветер — кровь небес, пространства кровоток.

II

Этой ночью я не вернусь домой,
не сомкну глаз.
Буду тихо сумерничать с караваном трав,
бесцельно бродить под деревьями
и увижу, как засыпает ночь на ладони полной луны.

III

В подернутых грустью водах Евфрата —
увядший нарцисс.
Истончаются росы —
платья плакучих ив.
Как печальна моя страна!
Что сказать? Чем утешить взор?
Крепко замкнут сухой простор.

IV

Глубокий, с хрипотцой, голос.
Утопить в нем ритмы и смыслы,
утонуть в нем, кануть в его жаркую бездну,
в бездну женщины,
и ни за что не даваться смерти.

V

Обучиться гулкой мерности волны
и узорам, что песком наметены.
Пусть другие, кто не видит тайны в том,
говорят: «Он вечно грезит об одном».
«Словно жизнь его — пусты его слова» —
знай твердит да потешается молва.

Но смеется роза толкам дураков,
рассыпаясь ароматом лепестков.

VI

Не чудо ли? Воскресает мертвый,
а живой заживо погребен
под грузом собственных предрассудков.

VII

Аллах един.
Одиночество не в тягость ему.
А вот нечистому для полного счастья
подавай компанию человека!

VIII

Нет, не пот пропитал мои дни и ладони,
не слезы любви и скорби.
Увы! Это всего лишь чернила,
без устали пишущие песню странника, вечно стоящего
на распутьи.

IX

Махнемся, смерть! Вот тебе мое солнце, где она,
твоя хваленая ночь?
Не хочешь? И впрямь, на что тебе моя плоть — ветхий лоскут,
только и годный, чтобы прикрыть им глаза,
пристально вглядываясь в себя?

X

Женщина!
Тени ластятся к ее ногам,
проплывают в глазах,
говорят и умалчивают о чем-то.
Засыпают
в ее неведомых тайниках.

XI

Поэзия бродит в теле,
клокочет в горле.
Писателю — царить над словом, поэту — корчиться в муках,
пока не хлынет она, благословенная хмельная влага.

XII

Плакучая ива —
печальная книга.
Бездумен и светел,
слетает к ней ветер,
листает, лелеет —
прочесть не умеет.

XIII

Смерть — слепая, нагая, бессмысленная беда.
Ни рассветов ты не видала, ни вечеров.
Ты возьми меня своим спутником навсегда.
Моя тень — твое тело,
стихи мои — твой покров.

XIV

Рассвет, города протирают глаза
звуком моих шагов,
вздрогнув и вспомнив о чем-то за
далью без берегов.
И по лицам скользит, летящ, — только что был, и нет —
ветер, ветхий бездомный плащ: глянешь — простыл и след.

XV

Луна и Солнце.
Родня, близнецы.
Что между ними?
Ненависть ли? Любовь?

XVI

Слышал ли ты,
как говорят камни?
Как роняют слова
деревья, кусты?
А там, вдали, мечеть мысли, сура Открывающая[1] — горизонт.

XVII

Одинокий папоротник у дороги.
Сжался, съёжился и вдруг — запел.
И открылся настежь небу и ветру, хмельной мощи простора.

XVIII

Мир мой, он где-то здесь,
между вещью, пером и словом.
Ты думаешь, я верю в то, чего нет,
и не доверяю тому, что перед глазами?
Это не так. Припомни, разве я хоть раз усомнился в ветре,
спелёнутом сизой дымкой тумана?

XIX

Твоя любовь — тень.
Моя — солнце.
Что там впереди? Свиданье? Разлука?

XX

Солнца тонкая нить
ткет покров на поля.

---

[1] Начальная глава Корана.

Яблоком золотым блещут бока коня.
Воздух — большой бутон — лопается, звеня,
и уходящим дням светится вслед земля.

XXI

Письмена облаков вдали,
а пустые тетради неба
ловят промельк ресниц земли.

XXII

Рожденье —
не молитва,
а торжествующий гимн.

XXIII

Облако натянуло свой тент
над несколькими любопытными пальмами.
Струи дождя одаривают их
свежестью новых строк.

XXIV

Идешь себе.
Минуешь поляны, рощи.
Что ты знаешь о них?
Здесь всегда так? Или только весной? Зимой?

XXV

Мягко ложится снег,
гулко раскат гремит,
пав на плечо горы
тяжестью вековой.
С давней глухой поры
здесь неизменен вид.
Склоны на склоне лет.
Только былого след.
Некогда... Никогда... Нового — ни следа.
Тянется вдаль гряда. Бывшее — навсегда.

XXVI

Пространство важнее времени:
незыблемей,
необъятней.

XXVII

Вправе ли я твердить: «Горе городу!
Прогнившему, обветшалому,
по горло во лжи и крови?!»
Вправе ли я махнуть рукою:
«Забудь, веселись, живи?!»

XXVIII

Тревога тонет в душе и всплывает вновь.
Что поделаешь: таков уж ее вечный обычай.

XXIX

Солнце по кругу — безумие мрака и света.
Вот оно замедляет ход, роняет чело на грудь,
клонится к закату.
Девочка-заря глядит — не наглядится.
Сумерки-старцы устраиваются на ночлег.
Восход восстает из ладони.
Заход отбывает в небытие.
И что ни утро — младенец.
И что ни вечер — покойник.
Вращение солнца — уму неподвластное чудо.
Жизнь моя — тоже.
И каждое мое слово — лишь попытка
дать всему этому хоть сколько-нибудь разумное толкование.

XXX

Думаешь, я в бреду?
Строг приговор такой!
Я лишь сказал, что камень
спит под моей щекой.
Я лишь вздохнул — и вдаль
утро мое плывет,
и под мою печаль
дерево оживет.

XXXI

Даже твердо решив:
я расскажу о том-то
и том-то,
поневоле говоришь о себе.

XXXII

Медный закат
съеден ржавчиной после захода.
Как неразумна
разумная наша природа!

■

ЁКО ТАВАДА

Собачья невеста

ПОВЕСТЬ

Перевод с японского ***ГРИГОРИЯ ЧХАРТИШВИЛИ***

Душным, безветренным июльским днем, в два часа пополудни, брел по улице, мимо многоэтажных домов, мимо гирлянд ослепительно белого, свежестираного белья, старичок. Брел-брел, зачем-то оглянулся, окончательно разомлел от жары, да так и застыл прямо посреди мостовой. А следом за ним раскатился было по сонной улице кирпично-красный автомобиль, но тоже не сдюжил, обессилел, остановился у почтового ящика и встал намертво, даже изнутри никто не вышел. И тихо, очень тихо было на улице, только слабенько потренькивали умирающие цикады да глухо урчал кухонный комбайн в школьной столовой.

При желании можно было заглянуть в открытую балконную дверь первого этажа: в комнате (девять квадратных метров) сидела женщина, пила чай, почесывала прыщ на коленке, неодобрительно смотрела в телевизор, по которому ничего не показывали. В другом окне шторы задернули только до половины, и было видно кухню, холодильник, на холодильнике надкушенное яблоко со следами губной помады (хозяйка ушла в дом культуры). Весь квартал закис, впал в спячку, временно скончался — до того момента, когда дети из школы потянутся в группу продленного дня. Дело в том, что возле унылого дома-новостройки, на телеграфном столбе, висел большой, сильно грязный плакат. Давно висел, уже целый год, а то и дольше. Приклеился основательно, не отдерешь. На плакате Мицуко Китамура собственноручно вывела розовым фломастером *пансион «Китамура». Группа продленного дня.* Буквы от дождей давно поплыли, угол, где номер телефона, наполовину оторвался, а на пририсованную тут же схему накакал голубь, так что адрес разобрать было совершенно невозможно, ну да это ничего — матери школьников и так давно запомнили, где живет Мицуко. В принципе плакат можно было бы и содрать, но как-то руки ни у кого не доходили. Во-первых, больно уж он был грязный — дотронуться противно. А во-вторых, не имелось среди местных жителей таких, кому больше всех надо. Район был относительно новый (тридцать лет от роду), массовой застройки, хозяйки следили за чистотой у себя дома, а улица, она, как известно, ничья. Бывало, переедет машина голубя или бомж на тротуаре кучу навалит, так никто эту красоту неделями не трогает. С какой, собственно, стати? Для этого есть муниципальная служба. Вот и произведение Мицуко было обречено висеть на столбе до полного распада и слияния с природным элементом.

© Yoko Tawada, 1992

Дети пансион «Китамура» полюбили сразу и прозвали «Грязнулькиной школой». Полюбили дети — полюбили и мамаши, так что заведение Мицуко быстро вошло в моду. Ведь это такая редкость в нынешние времена — приличная группа продленного дня. Попадаются просто кошмарные (спросите кого хотите), и многие родители прямо говорят: лучше уж пусть дети на улице болтаются или торчат в зале игральных автоматов. А у Мицуко совсем другое дело. Лучше учиться дети, может, и не стали, зато под хорошим присмотром. В общем, большинство мамаш в Мицуко верили и всяким там разным слухам значения не придавали, хотя находились и такие родительницы, кто возмущался и грозил ребенка из группы забрать. Но ничего, как-то обходилось. В конце концов, мало ли что дети нафантазируют, тут надо делить на восемь, утешались матери, не склонные к панике. Ребенок же не всегда понимает, когда учитель шутит, а когда говорит серьезно, отсюда — нелепые домыслы и недоразумения.

Взять хотя бы историю с салфетками. Мамам первоклашки изложили ее в такой редакции: «Китамура-сэнсэй сказала, что салфетки-соплюшки выкидывать не надо. Один раз высморкаешься — спрячь. Она станет мяконькая да тепленькая, будешь второй раз сморкаться — одно удовольствие. А в третий раз соплюшка сгодится в уборной попу вытирать. Учительница сказала, что это очень приятно».

Бедная мама слушает ни жива ни мертва, не знает, что сказать. В конце концов промямлит что-нибудь вроде:

— Какие еще «соплюшки»? Надо говорить «салфетки».

А у самой перед глазами живописная картина: Китамура-сэнсэй на унитазе с «соплюшкой» в руке, и лицо счастливое-счастливое.

Кстати уж и о лице Мицуко. Директор школы выразился о нем так:

— Редкий случай, чтобы у красивой женщины было такое неистребимое довольство на лице. Обычно красавицы предпочитают иметь вид томный и печальный.

Правда, поговаривали, что директор приходится Мицуко каким-то дальним родственником и потому не вполне объективен, но все равно человек он был солидный и уважаемый, раз считает Китамуру-сэнсэй красавицей, значит, так оно и есть. А красавицы, как известно, народ особый и грязь к ним не пристает. Поэтому родители зла на Мицуко за излишний натурализм решили не держать, ибо наверняка были у учительницы на то свои педагогические резоны. Рекомендацией о троекратном использовании салфетки дети воспользуются вряд ли, зато к экономии, глядишь, потихоньку и приучатся. А то взяли моду — расходуют туалетной бумаги за раз по три метра или как начнут кидаться салфетками с пятого этажа. Не так уж глупо придумала учительница — таков был общий вердикт. Как уже было сказано, детей из группы никто не забрал, а со временем малыши историю с «соплюшками» благополучно забыли. Малыши-то забыли, но некоторые мамаши долго еще поневоле вспоминали совет Мицуко. Происходило это обычно в уборной, когда, ежась от шершавой сухости туалетной бумаги, они внезапно ощущали потребность в прикосновении более нежном и ласкающем. Эта тенденция приобрела черты повального наваждения после того, как дети принесли с продленки новый трофей — сказку о собачьей невесте.

— Знаете ли вы сказки про женитьбу людей с животными? Ну, про женужуравлиху наверняка знаете. А про собачью невесту?

Так начала Мицуко свое захватывающее повествование, и дети слушали до самого конца буквально затаив дыхание. Но сказка была предлинная, и потому малыши ее впоследствии толком пересказать не смогли, а школьники постарше постеснялись. В результате любопытствующим родительницам пришлось восстанавливать сказку по обрывкам и кусочкам, сопоставляя сведения, полученные от первоклашек.

Начиналась сказка примерно так (тут расхождений не было). Давным-давно жила-была маленькая принцесса, а у принцессы была ужасно ленивая нянька. В обязанности ужасно ленивой няньки входило вытирать принцессе попу после уборной, но нянька всячески отлынивала от этой обязанности и придумала вот что. Сказала черному песику, которого принцесса ужасно любила: «Давай лучше ты будешь вылизывать маленькой госпоже попку, а за это она, когда вырастет, выйдет за тебя замуж». Поскольку это повторялось каждый день, принцесса и пес привыкли к процедуре, да и к мысли о предстоящем супружестве тоже.

Что произошло дальше, мамашам с точностью установить не удалось, так как малыши нафантазировали своего и их версии разошлись. Согласно одной, пес заманил подросшую принцессу в дремучий лес и там на ней женился. Согласно другой, король случайно увидел, как собака вылизывает принцессе зад, ужасно разгневался и отправил обоих на необитаемый остров.

Первая версия развивалась так: однажды пес повстречал в чаще охотника, и тот застрелил бедную собачку, а сам женился на овдовевшей принцессе. Та сначала ничего, жила себе с охотником, была довольна жизнью и только недоумевала, куда ее песик подевался. А однажды ночью охотник возьми и проговорись во сне, что это он пса убил. Тут принцесса как схватит ружье, как выстрелит, и охотнику конец.

Вторая версия, с необитаемым островом, была позамысловатей. У принцессы и пса родился сын. Потом собака заболела и умерла, и остались мать с сыночком на острове вдвоем. Испугалась принцесса, что род пресечется, вышла замуж за собственного сына, и постепенно стал остров из необитаемого очень даже обитаемым.

Особый интерес взрослых, разумеется, вызвали подробности брака принцессы с сыном. А дело там обстояло следующим образом. Как-то раз мать сказала своему чаду: «Иди на дальний край острова и женись на первой же женщине, которая тебе встретится». А сама давай бежать другим путем туда же. Сын пришел на дальний край острова, видит — женщина. Не узнал собственную мать, да и поженился с ней.

Малыши не знали, что такое инцест, и потому ничего особенного в сказке не усматривали. В память им запал только эпизод с ужасно ленивой нянькой и вылизыванием попы. Теперь ребятишки лизали мороженое исключительно по-собачьи, да еще при этом лаяли, а истомившись сидеть над уроками, начинали для собственного развлечения играть в черного песика — повизгивали и вылизывали себе ладошки. Мамы смотрели на эти забавы с ужасом. Вновь укрепилась позиция тех, кто говорил, что все-таки надо забрать детей из такой продленки, а то неизвестно, чему они там научатся. Однако нашлась одна интеллигентная мамаша (она посещала фольклорный кружок в местном доме культуры), которая авторитетно заявила, что такая сказка учительницей не выдумана, а существует на самом деле и, кажется, даже напечатана в книжке. Тут мамаши несколько успокоились, а одна сказала, что Китамура-сэнсэй — *у-ни-кальный педагог*, потому что дает детям материал, не входящий в школьную программу. Остальные, в общем, согласились, что Мицуко уникальная, и конфликт был разрешен.

Поскольку никто из мам — ни коренные токийки, ни бывшие провинциалки — в детстве сказки про собачью невесту не слыхали, укрепилось мнение, что сказка эта иноземного происхождения и привезена учительницей из странствий то ли по Африке, то ли по Юго-Восточной Азии, где (если верить слухам) Мицуко долго скиталась в юные годы.

— Наверно, она раньше была хиппи. Даром что ли она на скрипке умеет играть! Хиппи разъезжали по разным странам на повозках, играли на скрипках и тем зарабатывали на жизнь.

Такое предположение высказала одна юная мамочка. Она была совсем

молоденькая, эпоху хиппи не застала и поэтому немножко путала их с цыганами.

Ее гипотеза воспламенила другую родительницу, которая сообщила следующее:

— Как-то раз разбирала я ящик стола и обнаружила на самом дне старый журнал. Стала от нечего делать листать и вдруг вижу рекламное объявление: «Экологически чистое природное снотворное из семечек баклажана. Заказывайте в магазине «Китамура. Товары для хиппи». Я еще тогда подумала, уж не наша ли это Китамура-сэнсэй?

Одним словом, интерес к персоне Мицуко среди местного женского населения был велик и постоянно разрастался. А тут еще одна из мамаш рассказала, что видела в аэропорту стенд «Их разыскивает полиция», так одна террористка была вылитая Мицуко. Ушла на дно, скрывается от закона — дело ясное. Но нашлись и оппонентки, утверждавшие, что все это полнейшая чушь, Мицуко Китамура — обычная преподавательница и всю жизнь учительствовала в Кансае.

Достоверно установленным можно было считать только один факт: ей тридцать девять лет. Выяснилось это следующим образом. Дети очень любят спрашивать учительниц о возрасте, зная, что учительницы от этого ужасно теряются. А в случае с Мицуко искушение было еще сильней, потому что мамы явно проявляли к Китамуре-сэнсэй повышенный интерес.

Коварный вопрос («Сэнсэй, а вам сколько лет?») задавался учительнице неоднократно, и всякий раз Мицуко без малейших колебаний отвечала:

— Тридцать девять.

Итак, возраст можно было считать установленным. Однако все прочие обстоятельства биографии Мицуко по-прежнему оставались окутаны тайной. Например, так и не удалось с точностью выяснить, чем Мицуко занималась до того, как поселилась по своему нынешнему адресу. Произошло это два года назад. Раньше в доме, где она открыла свой пансион, жила фермерская семья. Устав заниматься сельским хозяйством, семья продала надел, на вырученные деньги построила доходный дом возле станции, переехала туда жить, а старую лачугу решила снести, но тут какие-то дальние родственники попросили приютить одну свою знакомую. Так в квартале появилась Мицуко. Она примчалась на спортивном мотоцикле, и было на ней белое платье.

Мицуко получила дом в аренду на целых десять лет и открыла в нем свой пансион. Для соседей осталось загадкой, как удалось этой невесть откуда взявшейся особе уломать упрямого деда-хозяина на такую поразительную сделку. Вначале возникло подозрение, что дедушка на старости лет обзавелся любовницей, но это предположение отпало само собой, когда местные жители получили возможность рассмотреть новую обитáтельницу дома получше. Желающие могли полюбоваться, как Мицуко в тертых мешковатых портках и супермодных солнечных очках сидит у себя во дворе под раскидистой вишней и с блаженной улыбкой читает книжку на польском языке.

В общем, непонятно кто, непонятно откуда, детей нет, возраст — ни туда, ни сюда. Посплетничали соседи, посудачили, да и оставили Мицуко в покое. Мелко они плавали по части любопытства, если сравнивать с домохозяйками из многоэтажек.

Пора объяснить географию района, в котором развернулись описываемые события. Состоял он из двух частей — северной и южной. Новостройки находились в северной половине, возле железнодорожной станции, а на юге, по берегам реки Тамагава, располагались кварталы старой застройки. Многие из жителей северной половины (которой, как уже сообщалось, едва исполнилось тридцать лет) никогда и не забредали в те края. А ведь места там были исторические, ибо в излучине реки люди жили с незапамятных времен. Археологи даже раскопали на берегу первобытную стоянку — вот какое

древнее было это место. Много веков здесь выращивали рис, а в шестидесятые годы перестали, потому что в рисе появился кадмий. С давних времен стоял здесь каменный столб с надписью «Восемь ри до Нихонбаси»[1], и когда-то были подле него постоялый двор и оживленная торговая улица, но все это осталось в прошлом. Война этот уголок пощадила, поэтому здесь сохранилось немало старых домов, ну а так ничего примечательного в южной половине не имелось. Дети из многоэтажек раньше попадали сюда разве что с учителем рисования — пленэр осваивать, или с учителем природоведения — лягушек слушать. Но с появлением Мицуко все переменилось. Теперь в положенный час из новостроек по направлению к реке Тамагава тянулись стайки ребятишек — по шоссе, мимо старого храма, потом наискосок через сливовые сады, а оттуда уж и поломанный забор пансиона «Китамура» видать. Казалось, учительница вовсе и не ждала никаких посетителей. Дети, прибывшие первыми, вечно заставали ее врасплох: то она книжку читает, то еще одеться не успела, а то и вовсе стрижет ногти на ногах.

Как-то раз три девочки-второклассницы примчались совсем рано (поймали в саду жука, и не терпелось поделиться такой радостью). Видят — сидит Мицуко в драной-предраной розовой майке, плечи голые и сверху какой-то коричневой дрянью намазаны. Ровно так сидит, не шелохнется.

— Сэнсэй, — поразились девочки, — вы чего это?

А Мицуко в ответ невозмутимо:

— Да вот, компресс из куриного помета решила сделать.

— Фу, какая гадость! Зачем?

— Понимаете, встретила вчера в центре старого знакомого. Поболтали о том о сем. Такой он стал противный, что меня с души ка-ак начнет воротить. Уж крутило-крутило, чуть плечи не вывернуло. Сижу вот, лечусь. Спасибо курочкам.

Девочки не поверили, подошли понюхать — точно помет. Поохали немножко, повозмущались, но ничего, как-то притерпелись к запаху, и тут их внимание привлекла розовая майка.

— Сэнсэй, купили бы вы себе новую, эта уже совсем рваная.

Мицуко обиделась:

— Как это новую? Да я ее всего семь лет как приобрела!

Второклассницы давай дразниться: «Дырка на дырке, дырка на дырке!» Потом надоело. Присмотрелись получше, а у Мицуко сквозь ветхую майку соски торчат.

— Ой, сэнсэй, а мальчишки придут? Что же вы будете делать?

— А вот что, — засмеялась Мицуко, быстро задрала майку, продемонстрировала свой пышный бюст и тут же спрятала его обратно.

Девочки завизжали от ужаса, но фокус им понравился, и они стали кричать:

— Еще! Еще!

Мицуко исполнила свой номер на бис, а когда второклассницы захотели еще, отрезала:

— Всё, надоело. Попросите своих мамочек.

Тогда одна из девочек, которую все считали скромницей и тихоней, подкралась к Мицуко сзади и задрала на ней майку. Груди выскочили на волю и заколыхались, словно две белые рыбины, девочки шумно возликовали, и тут как раз подоспели первые из мальчишек.

Однако мальчишки в отличие от девочек никакого восторга не выразили, а перепугались и юркнули обратно за дверь. Причин такому поведению, нетипичному для представителей храброго пола, было две: во-первых, мальчишки любят безобразничать сами, чтобы девчонки охали и визжали, и когда девочки перехватывают инициативу, у сорванцов как бы уходит почва

[1] Нихонбаси (букв. Японский мост) — одна из центральных улиц Токио; ри — мера длины (3,927км).(*Прим. перев.*).

из-под ног; а во-вторых, слишком уж большой бюст оказался у Китамуры-сэнсэй. Это открытие почему-то повергло мальчишек в уныние и смятение, словно Мицуко проявила неожиданное вероломство. Мальчишки, набычившись, удалились за ограду, но очень скоро на крыльцо вышла учительница в другой (весьма приличной) блузке и за руку отвела дезертиров в дом. Все там было как обычно: столы, стулья, а розовая майка и компресс из куриного помета исчезли бесследно.

Однажды в группе продленного дня появилась новая девочка, третьеклассница Фукико. Мальчишки ее изводили как могли — то, проходя мимо, тетрадку соплями измажут, то еще какую-нибудь пакость сделают. Видно, и в школе они вели себя с Фукико таким же образом. Новенькая не протестовала, не плакала, сидела тихо. Девочки же делали вид, что вообще ее не замечают, — не разговаривали с ней, не смотрели в ее сторону, и Фукико платила им той же монетой. Мицуко в этот день была какая-то вялая — глядела своими глазищами куда-то в пространство и, казалось, ничего не замечала. Может, не выспалась, а может, вдруг близорукость прорезалась. Так продолжалось весь первый урок. Но когда некий мальчик удачно метнул соплю прямо на тетрадку Фукико третий раз подряд, учительница подошла, крепко взяла его за руку и оттащила в угол комнаты, к шкафу. Проказник перепугался, вжал голову в плечи, думал, будет трепка. Но трепки не последовало, и когда преступник осторожно приоткрыл один глаз, то увидел, что Мицуко достает из ящика новенький блокнот (голубого цвета, на обложке изображена лисичка). От ужаса у мальчишки вспотели ладони, а Мицуко сказала:

— Собственные сопли коллекционируй сам. В своей тетрадке, понял? А для уроков на́ тебе другую.

Дети немножко подумали и решили, что идея с двумя тетрадками (одна для коллекции, другая для уроков) им нравится. Поднялся шум — все стали требовать вторую тетрадку, но у Мицуко в запасе имелась всего одна лишняя, так что раздачу «коллекционных» пришлось отложить до следующей недели.

После занятий девочки почему-то не отправились домой, а застряли во дворе — сели в кружок на корточки и принялись сосредоточенно что-то рассматривать. Учительнице стало любопытно, она вышла из дома, заглянула поверх голов и увидела, что бригада муравьев пытается затащить в норку дохлую стрекозу. Стрекоза для норки была явно великовата, и муравьям приходилось нелегко, но они не сдавались. И еще Мицуко увидела одинокую удаляющуюся фигурку — это уходила Фукико.

— Девочки, вы почему не разговариваете с Фукико? — спросила Мицуко.

Школьницы уставились на нее с таким видом, словно никак не могли уяснить смысл вопроса. Потом одна удивленно протянула:

— Она же такая стра-анная.

— Чем странная?

— Голову никогда не моет. А иногда даже без носков приходит, — объяснила другая, и остальные подхватили:

— Она толстая!

— И пенал с Микки-маусом у нее не фирменный!

— Вы бы видели, как она со скакалкой прыгает, — умора!

— У нее и папаша странный!

— Да-да! Он в какой-то «Голубой бар» ходит и там задницей крутит!

Мицуко внимательно все это выслушала, призадумалась, но ничего не сказала — резко развернулась и ушла в дом, а в доме ретировалась в самую дальнюю комнату и громко захлопнула за собой дверь.

А вот что произошло в августе, через несколько дней после того, как пансион «Китамура» закрылся на каникулы. Возле дома Мицуко появился

неизвестный молодой человек на вид лет двадцати семи — двадцати восьми. Был он коротко стриженный, в белоснежной рубашке, отутюженных брюках и ослепительно начищенных туфлях, в руке держал старомодный кожаный чемодан. На приятеля Мицуко незнакомец был никак не похож, однако вел себя весьма уверенно: проник во двор через дыру в заборе и сразу же направился к Мицуко, которая чинила свой мотоцикл и потому была вся чумазая, растрепанная и, мягко говоря, не вполне одетая.

— Ну вот и я, — сообщил молодой человек.

Мицуко уставилась на него, разинула рот, но так ничего и не сказала, только испуганно вскинула руку к подбородку. Тогда незнакомец бесшумно поставил чемодан на ступеньку, снял часы и с чрезвычайной энергичностью помахал остолбеневшей Мицуко рукой. Потом обаятельнейшим образом улыбнулся и спросил:

— Телеграмму получали?

Все так же зачарованно глядя на него, Мицуко покачала головой и попыталась сосредоточиться — даже лоб наморщила, а молодой человек улыбнулся еще жизнерадостней и сказал:

— Зовут меня Таро. Может, и зря я называю вам свое настоящее имя, но уж больно оно мне нравится.

Мицуко заторможенно кивнула. Тогда Таро крепко взял ее за руку и потянул к крыльцу, будто это был его дом, а Мицуко пришла к нему в гости. В прихожей молодой человек снял свои сверкающие штиблеты, причем обошелся с ними довольно небрежно — зацепил носком за задник и скинул, не развязывая шнурков. Однако Мицуко заметила, что туфли встали на пол так ровненько, что ровнее не бывает.

Далее Таро взял Мицуко обеими руками за бока (ладони у него оказались не горячие и не холодные) и слегка приподнял. Снова спросил:

— Телеграмму получали?

Она опять замотала головой. Тогда молодой человек неописуемо ловким движением вытряхнул Мицуко из трусиков и бережно уложил ее на пол, а сам, не снимая брюк и рубашки, примостился сверху, оскалил острые, как у собаки, зубы и припал губами к шее бедной учительницы — к тому месту, где такая тонкая и чувствительная кожа. Зачмокал, заурчал. Мицуко сначала побледнела, потом запунцовела, размякла, на лбу выступили капельки пота, а снизу в нее стало тыркаться (и проскользнуло-таки) что-то бамбуково-гладкое и напористое. Тут она затрепыхалась, заелозила по полу, и молодой человек немедленно отодвинулся, но в покое Мицуко не оставил: перевернул ее животом книзу, взял цепкими лапищами за бедра, приподнял и со старательным сопением принялся вылизывать ей ягодицы. Язык у него был широченный, слюней имелось в изобилии, а руки сильные, ухватистые и, несмотря на жару, совсем не потные. Продолжалась эта процедура довольно долго; Мицуко в жизни не испытывала ничего, хотя бы приблизительно похожего на свои нынешние ощущения.

Покончив с вылизыванием, Таро поставил жертву на ноги и посмотрел ей в лицо черными, на удивление безмятежными глазами. Вид у него был все такой же аккуратный — ни капельки пота, и пробор идеальный, как по ниточке. Мицуко непроизвольно дотронулась до его волос. Они оказались жесткими, как сапожная щетка, а кожа на лбу такая гладкая, что Мицуко не удержалась, стала поглаживать молодого человека и здесь, и там. Он стоял молча, выражение лица имел очень серьезное. Потом безо всякого предупреждения развернулся и стремительно кинулся на кухню, бросив голозадую Мицуко в прихожей. Из кухни донесся грохот кастрюль.

Мицуко немножко постояла, очухалась, надела трусы и тоже отправилась на кухню. Выяснилось, что Таро времени даром не терял: еда была готова, на столе выстроились тарелки и чашки, а сам он уже сидел, нетерпеливо барабаня пальцами по клеенке (рядом с его ручищами посуда казалась игру-

шечной). Увидев Мицуко, молодой человек промычал что-то радостно-приветственное и приступил к трапезе. Ел он тоже очень аккуратно, можно даже сказать, аристократично, но при этом ужасно быстро. Мицуко еще и палочки ко рту поднести не успела, а у него тарелка уже опустела. Он тут же положил себе добавку, в два счета съел и ее, а затем (Мицуко смотрела неодобрительно) вылизал тарелку дочиста своим феноменальным языком. Вскочил, бросился в прихожую, открыл свой кожаный чемодан, достал оттуда тряпку, сбегал в ванную за водой и приступил к мытью пола. Мицуко сначала смотрела в тарелку, потом стала смотреть, как Таро ползает по полу. Ползал он на четвереньках, а тряпкой орудовал так отчаянно, что зад у него дергался в убыстренном ритме вправо-влево, вправо-влево. Мицуко разобрал смех. Так, давясь от хохота, и доела она свой обед, а полы между тем засияли матовым блеском. Таро снова наведался к чемодану, извлек оттуда метелку и принялся воевать с пылью, причем запросто доставал до самого потолка, куда Мицуко при всем желании и со стула бы не дотянулась. Вниз полетели обрывки паутины, которую молодой человек с явным удовольствием сжевал, словно сладкую вату. Мицуко сидела и смотрела, как в воздухе, вспыхивая в солнечных лучах, кружатся мириады пылинок. Однако когда Таро притащил из чемодана складную щетку небесно-голубого цвета и взялся за уборку по-настоящему, Мицуко отступила во двор. Там она встала возле распотрошенного мотоцикла и долго разглядывала камеру, которая черной кишкой выпирала из лопнувшей покрышки.

— Сэнсэй, здрасьте! — раздалось сзади.

Мицуко встрепенулась и увидела, что у забора стоят двое ее учеников, оба в красных плавках.

Незамедлительно последовал вопрос:

— Сэнсэй, а кто это у вас там шурует?

Мицуко засмущалась и решила соврать:

— Так, знакомый.

Но мальчишек этот ответ не удовлетворил.

— А чего это он у вас уборку делает?

Тут учительница совсем растерялась, но, к счастью, мучителей кто-то позвал, и они убежали.

Впрочем, Мицуко рано радовалась. Убежать-то дети убежали, но о столь примечательном событии не забыли. Один так сразу кинулся домой, вверх по лестнице аж через две ступеньки скакал и с порога как заорет:

— Ма-ам! (пых-пых) Мы шли из бассейна! А у Китамуры-сэнсэй какой-то дядя! Уборку делает! Правда-правда!

— Какой такой дядя? — накинулась на мальчишку мама.

— Здоровущий такой... На супермена похож.

— А какого возраста?

— Лет двадцать. А может, тридцать.

Мама засмеялась и решила, что к учительнице, должно быть, племянник из провинции приехал или еще какой-нибудь родственник. Увидел, какая в доме грязища, вот и решил навести порядок. Молодежь нынче мягкотелая и изнеженная, но чистоту уважает — хоть на том спасибо.

Своей гипотезой она поделилась с другой мамашей, жившей в соседнем корпусе, однако та засомневалась:

— Чтобы мужик приехал в гости к незамужней женщине и стал делать уборку? Что-то не верится. От нынешних мужиков такого не дождешься. — Покрутила головой и высказала другое предположение: — Вряд ли это родственник. Скорее всего, волонтера из муниципалитета прислали. Мол, к вам дети ходят, а у вас такая грязь. Непорядок.

На том и расстались, но у обеих возникли кое-какие иные мысли, вслух не проговоренные.

А через пару дней шли те же самые мальчишки из бассейна, опять дядю

увидели — он во дворе у учительницы травку подстригал. Ну не загадка ли?

Казалось бы, лето, каникулы, можно забыть и про пансион «Китамура», и про учительницу, но теперь имя Мицуко звучало в районе многоэтажек чаще, чем когда бы то ни было, и даже безобидные слова «подстригал травку», произнесенные заговорщицким шепотом, приобретали некий специфический, исполненный тайны смысл, хотя вряд ли кто-либо из мамаш сумел бы объяснить, что в этом занятии такого уж интригующего.

Мицуко, разумеется, не знала, о чем именно шепчутся кумушки, но что без сплетен не обойдется, догадывалась. Мало того, что одни и те же мальчишки видели Таро (она уже привыкла называть своего постояльца по имени) дважды — во второй раз он не просто «травку подстригал», а делал кое-что похуже. Хорошо, если не разглядели... Когда над забором показались любопытствующие детские мордашки, Таро старательно протирал своей хозяйке попу букетиком клевера. Мицуко вовремя заметила посторонних, вскочила с четверенек и одернула платье, но Таро как ни в чем не бывало снова принялся задирать ей подол (мальчишки так и застыли на месте), а потом приподнял ее, поднес к вишне и крепко прижал к стволу.

Надо сказать, что сила у Таро была какая-то нечеловеческая. Да и вообще был он существом престранным. Взять хотя бы его распорядок дня. Весь день он дрых беспробудным сном, просыпался часам к шести, делал уборку, готовил изумительно вкусный ужин, после еды необычайно оживлялся и волок Мицуко в постель, потом, с наступлением темноты, уходил из дома и неизвестно где шлялся до глубокой ночи. Возвращался бесшумно, когда Мицуко уже лежала в кровати, и устраивал случку — на всю ночь, до самого утра. Такой образ жизни совершенно выбил Мицуко из колеи: утром она не могла разлепить глаз, а днем бродила по дому сомнамбулой. Бывало, заберется во двор какой-нибудь особенно настырный коммивояжер предлагать свой товар, увидит хозяйку — волосы космами, под глазами синячищи — и пугается:

— Ой, — бормочет, — прошу прощения. Видно, я не вовремя.

А Мицуко стоит красная как рак, не знает, что и ответить. Кстати говоря, Таро в отличие от своей хозяйки просыпался всегда свеженький, аккуратненький, сна ни в одном глазу и пробор — просто заглядение.

Первой назвала вещи своими именами соседка, та, у которой бакалейная лавка. «У училки мужик завелся», — констатировала соседка. Однако культурные мамаши из новостроек такой термин сочли вульгарным. Даже выражение «У учительницы появился друг» показалось им неуместным. Формулировка была найдена такая: «У учительницы в доме поселился молодой мужчина». А там понимай в меру своей испорченности.

Всем ужасно хотелось хоть одним глазком взглянуть на таинственного «молодого мужчину», но все случая не представлялось — каникулы, черт бы их побрал, и нет предлога наведаться в Южный район. Стали чаще гонять детей в бассейн, специально говорили им: зайди, мол, на обратном пути к Китамуре-сэнсэй, проведай, фруктов вот передай, посмотри, как там у нее дела. Но с малышей что возьмешь? К Мицуко они заглядывали с удовольствием, им нравилось глазеть на Таро, но потом мало что интересного рассказывали. В это время дня Таро обычно сидел во дворе и ничего не делал — просто сидел, и все. Но дети пялились на него так, будто зрелище это было запретным и захватывающим, а сердчишки у них колотились быстро-быстро. Многие и в бассейн-то стали ходить, только чтоб на диковинного дядю посмотреть. Таро на зрителей внимания не обращал, люди у него вообще большого интереса не вызывали. Вот если во двор собака или кошка заглянет — дело другое.

Как-то раз Мицуко сквозь непроходящую сонную одурь сообразила, что каникулы скоро кончатся, и занервничала: как быть. Закрыть пансион? А жить на что?

Дело было под вечер, шестой час. Проснулся Таро, подобрался к мирно

сидевшей хозяйке, ткнулся носом ей в колени, стал принюхиваться, засопел, запыхтел. У Мицуко затекли ноги, она захотела встать, но Таро не дал — силком усадил обратно. Если ему нравился какой-то запах, он мог втягивать его носом очень долго, не надоедало. А куда ему было торопиться? На работу он не ходил, только делал уборку, готовил и стирал — вот и все его дела. Книжек Таро не читал, телевизор не смотрел, но Мицуко ни разу не видела, чтобы он скучал. При этом единственным хобби постояльца было принюхиваться к хозяйке. Обычно этот ритуал занимал не меньше часа. Первое время она безумно томилась, но потом как-то понемногу привыкла и даже сама научилась разбирать гамму собственных запахов. Вроде бы пахнет потом и все, а принюхаешься — тут тебе и аромат водорослей, и ракушек, и лимончиком отдает, и молоком, и даже железом. Более того, запах, оказывается, и от настроения зависит. Скажем, когда удивляешься — особый привкус появляется. Сидит Мицуко, к себе принюхивается, вдруг улавливает — удивлением запахло. Ага, думает, это я сейчас, должно быть, чему-то удивилась. Так и проводили время вдвоем.

Почему-то Таро не проявлял ни малейшего интереса к ее бюсту, никогда к нему даже не притрагивался. И целоваться не любил. Вместо этого он сосал ей шею, ну чисто вампир. От его ласк на горле у Мицуко не проходили здоровенные лиловые засосы, так что теперь даже в лютый зной она носила шарфик индийского хлопка. В шарфике было ужасно жарко, и когда Мицуко заглядывала в зеркало, то видела какую-то чудовищно красную физиономию, с распухшим носом и пересохшими губами. Просто уродина! И приходило Мицуко на ум, что, когда тебя кто-то слишком сильно любит, прямо жить без тебя не может, на внешности это сказывается самым губительным образом. Правда, в отличие от других мужчин Таро лицом Мицуко не любовался (хотя, как известно, полюбоваться было чем), да и не было у нее возможности красоту наводить: чуть зазеваешься — налетает, переворачивает кверху попой и давай вылизывать...

Однажды мамаши третьеклассников собрались в целый отряд — было их человек семь, а то и восемь, — прихватили своих чад и отправились к учительнице с визитом. Мол, уезжали в отпуск, вернулись, решили заглянуть на огонек. Принесли с собой большой арбуз. Застигнутая врасплох Мицуко кое-как всех рассадила, подала ячменный чай, а на самой лица нет. Гостьи глазами по сторонам зырк-зырк — вроде бы смущаться учительнице нечего: в доме чистота, стаканы сияют прямо как хрустальные.

А Мицуко думала только о том, что в соседней комнате спит Таро. Ну как проснется? Унюхает, сколько интересных ароматов принесли с собой в дом благовоспитанные посетительницы — пот, духи, что-то цитрусовое, стиральный порошок, месячные, зубная паста, инсектицид, кофе, рыба, лекарство, мозольный пластырь, нейлон, — да и одуреет от такого разврата. Хуже всего было то, что среди всех этих агрессивных запахов Мицуко перестала улавливать свой собственный и потому никак не могла определить, какая эмоция владеет ею в настоящий момент. В принципе полагалось бы испытывать раздражение и недовольство в связи со столь бесцеремонным вторжением, но запах раздражения ноздри не улавливали, и оттого Мицуко как-то терялась. Все время помня, что нельзя принюхиваться слишком явно, она кое-как поддерживала светскую беседу: кивала, где нужно поддакивала, поглядывала на часы — скорей бы уж гости убирались восвояси.

Но ровно в шесть, с шестым ударом часов, дверь распахнулась, и на пороге появился Таро. Был он в коротеньком халате, и когда сделал шаг вперед, полы разошлись самым недопустимым образом. Мамаши, разумеется, сделали вид, что ничего такого не заметили, но один из сорванцов пискнул:

— Ну ни фига себе!

Таро, впрочем, на этот возглас никак не отреагировал.

И тут произошло вот что. Одна из дам тихонечко ойкнула и пробормотала:

— Ой. Никак Иинума-кун[1]...

У Мицуко при этих словах внутри что-то ёкнуло, но остальные, похоже, восклицания не расслышали. Мамаши засобирались, стали хором прощаться — будто догадались, что у Таро вот-вот начнется период активной жизнедеятельности. «Ну что вы, посидели бы еще», — должна была запротестовать Мицуко, она уж и рот раскрыла, да некстати прикусила язык, так что повисла неловкая пауза: Таро стоял молча, глазел на гостей безо всякого выражения; родительницы же поглядывали на невежу с явным неодобрением. Потом разом засуетились и быстренько убрались, причем Орита-сан (которая произнесла загадочные слова) смотрела на Таро с явным ужасом и из дома вылетела первая.

Проводив гостей, Мицуко надолго застряла в прихожей. На кухне грохотал Таро, с ходу кинувшийся мыть стаканы. Мицуко взяла себя в руки и тоже занялась делом — стала махать веером, прогонять из дома чуждые запахи. Иногда она застывала на месте, потом возобновляла свое занятие с удвоенным усердием.

Дальше все было как всегда: после ужина Таро поспаривался с Мицуко и был таков.

А еще некоторое время спустя зазвонил телефон.

То была Орита-сан.

— Было так много народу, не могла с вами поговорить, — зачастила она. — А дело в том, что ваш... постоялец как две капли воды похож на одного бывшего сотрудника моего мужа. Его звали Иинума, муж его очень любил, а три года назад Иинума-кун внезапно исчез. Вот я и подумала, а вдруг это он. Понимаете, жена его ищет все эти годы, так жалко бедняжку, так жалко. Если это и вправду он, надо ей сообщить.

Мицуко сначала держалась индифферентно, лишь коротко хмыкала, потом хмыкать прекратила, потому что стало трудно дышать.

Не дождавшись реакции на свои слова, Орита-сан приняла самостоятельное решение:

— В общем, я с ней поговорю. Пусть придет, сама посмотрит, он это или не он.

Мицуко не нашлась, что на это возразить, и снова промолчала, а Орита-сан, укрепляясь на захваченном плацдарме, спросила:

— Как вы, собственно, с ним познакомились?

Правду отвечать было никак невозможно, пришлось врать:

— Да так, случайно. Попросил сдать ему комнату, ну я и согласилась. Говорите, фамилия того молодого человека Иинума? А какими иероглифами пишется?

Орита-сан про иероглифы ничего не сказала, а вместо этого принялась со всеми подробностями рассказывать историю беглого мужа несчастной жены. Мицуко неоднократно пыталась вмешаться, говорила:

— Вы знаете, меня совершенно не интересует, что за человек был ваш Иинума. Какое мне до него дело?

Но остановить Ориту-сан ей было уже не под силу. Пару раз Мицуко хотела взять и повесить трубку, но так и не повесила — сидела, безвольно подперев кулаком щеку и закрыв глаза, слушала до самого конца.

---

[1] Кун — обращение к молодому человеку.

Рассказ мадам Ориты

Этот самый Таро Иинума кончил Токийский университет и поступил на работу в отдел мужа (Орита-сан служит в фармацевтической компании). Мужу он сразу понравился, трудно даже объяснить, чем именно. Характер такой покладистый, мягкий, что ему ни скажешь, «Ваша правда», — говорит. Вот типичный случай. Как-то раз перед работой видит муж Иинуму на служебной автостоянке. Тот стоит, опершись на машину, и вышитым кружевным платочком подметку ботинка вытирает. Мой спрашивает, что, мол, случилось. А Иинума смутился, «На червяка наступил» — говорит. Муж посмотрел — вокруг один асфальт. Какие там червяки? «Да откуда тут червяку взяться?» — спрашивает. Тут Иинума совсем смешался, подметку чистить перестал. «Ваша правда» — говорит. Муж потом мне говорит: «Это он, наверно, в собачье дерьмо вляпался, а признаться постеснялся, вот и выдумал про червяка. Представляешь? Прямо жалко его стало».

А пожалеть Иинуму и в самом деле было за что. Коллеги его все время дразнили, подкалывали. Например, заметили, что он казенными карандашами не пользуется, а ходит со своим пеналом, как первоклашка. Стали спрашивать, в чем дело, — молчит. Тогда подняли его на смех. Говорят, наш Иинума признает только карандаши с кошечками и собачками. Как-то раз пригласил муж Иинуму выпить. Посидели, расслабились, мой и спрашивает: «Не хочешь, конечно, не говори, но все-таки любопытно, чем тебя казенные карандаши не устраивают?» Ну, Иинума и признался. «Только, говорит, уговор: никому не рассказывайте». Оказывается, сидела с ним за соседним столом одна сотрудница, звать Мисако Канэда, так у нее была дурная привычка — как задумается, начинает карандаш грызть. Причем от рассеянности хватает карандаши откуда придется, в том числе и с соседних столов. А потом возвращает весь изгрызенный, а не изгрызенный, так обслюнявленный. Вот Иинума и обзавелся собственным пеналом. Муж решил пошутить. «Так это ж здорово, говорит, если твой карандаш во рту у девушки побывал. Она его и полизала, и пососала, а?» Тут Иинума весь набычился, напряженный стал, и мой понял, что такие шутки ему не по нраву. Тогда попробовал с ним по-другому поговорить, серьезно. «Нельзя таким чувствительным быть, говорит. Нервы закаляй, а то пропадешь». Иинума в ответ: «Ваша правда». И перестал с пеналом ходить. После этого муж его еще больше полюбил — как же, совета послушался, приятно. Потом было еще много всяких таких историй. Например, завелась у Иинумы странная привычка — сидит на рабочем месте и все на стуле задом ерзает: туда-сюда, туда-сюда. Все переглядываются, хихикают. Мой отвел Иинуму в сторону, говорит: «У меня, говорит, тоже приступы геморроя бывают. Хочешь, мол, врача хорошего порекомендую». А Иинума ему: «Да нет, у меня не геморрой. Кожа у меня очень нежная. Как сяду в здешнем туалете на унитаз, так потом прыщи высыпают». Муж пришел домой, советуется со мной — как быть. Ну, я ему и присоветовала. Продаются такие одноразовые пластиковые сиденья для унитаза, раз попользовался — выкинул. Муж сказал Иинуме, тот обрадовался, стал пользоваться. «Ваша правда», — говорит.

А четыре года назад Иинума женился. На девушке из их отдела, такая Ёсико там работала. Худенькая, голосок тихонький, на лисичку похожа. Только школу кончила, на четыре года младше Иинумы. Орита-сан обрадовался, думал — идеальная невеста для парня. Он ведь робкий, а такую кроху бояться не будет. Потом муж видит — невеста ходит довольная, счастливая, а жених какой-то кислый, нерадостный. Подумал, уж не подловила ли Ёсико парня, не заставила ли жениться силком. Может, он кого-то другого любит. Поговорил с ним начистоту — но деликатно так, не в лоб. Да нет, вроде бы все нормально. Ладно, сыграли свадьбу. Пожили они с годик, проблем особых не было, а потом Иинума вдруг раз — и исчез. Ни жене ни слова не сказал, ни на работе. Как в воду канул.

А в тот год у них в отделе работы было невпроворот. Не было у мужа времени с Иинумой по душам поговорить, расспросить, как семейная жизнь складывается. То есть они, конечно, выпивали вместе, но все как-то на бегу, да и потом Иинума в основном отмалчивался. Один только раз о Ёсико разговор зашел. Мой спросил: «Ну как, хорошая жена из Ёсико получилась?» Иинума помялся и вдруг говорит: «Тут как-то прихожу домой, а моя зубная щетка вся на мелкие кусочки переломана. Ёсико, она маленькая, но сильная». Муж слегка опешил, а говорить что-то надо. «Хорошо, говорит, что сильная». Иинума голову повесил, помолчал, потом спрашивает: «Орита-сан, вы жирный бульон любите? Я терпеть не могу». Муж не понял: «А она все время варит? — спрашивает. — Ну скажи ей, что не любишь, да и дело с концом. Тоже мне повод для страданий». «Нет, говорит, не варит. Но...» — И молчит. Муж сидит, ждет, что дальше будет. А Иинума решительно так: «Но от нее все время пахнет жирным бульоном. А я вообще никаких запахов не выношу. И жить с другим живым существом в маленькой квартире для меня мука. Не могу я спать, если рядом есть кто-то еще, будь то хоть морская свинка. Лежит, дышит. Ритм дыхания не такой, как у меня. Я от этого задыхаться начинаю».

Дослушав до этого места, Мицуко успокоилась: не Таро. Ее Таро, наоборот, так обожает запахи, что жить без них не может. А успокоившись, дальше слушать не стала.

— Ладно, пусть Ёсико-сан приходит, когда хочет. Пусть посмотрит, ее это муж или нет.

Тогда занервничала Орита-сан, сраженная подобным безразличием, и забормотала, что немедленно, сию же минуту позвонит Ёсико.

Так и сделала. Сообщила потрясающую новость, объяснила, как добраться до дома Китамуры-сэнсэй, однако Ёсико восприняла известие на удивление хладнокровно. Да и вопросы задавала какие-то необязательные:

— Надо ведь, наверно, что-то в дом принести? Не с пустыми же руками в гости идти... Как думаете, может, фрукты?

В общем, разочаровали они обе доброжелательницу, не такой она ждала реакции.

Ёсико явилась к учительнице с визитом в самом конце августа. Вечер выдался душный, пасмурный, небо так набухло влагой, того и гляди лопнет. Где-то вдалеке зычно откашлялся лев — это рокотнул гром. В сгущающихся сумерках через пролом в заборе юркнула худенькая фигурка, лица было не разглядеть — только вспыхнули два глаза. В первый момент Мицуко подумала — мальчишка. Но фигурка приблизилась к крыльцу и оказалась молоденькой женщиной. Женщина покосилась в угол двора, туда, где сидел и смотрел на небо неподвижный Таро, потом перевела взгляд на Мицуко и представилась:

— Я — Ёсико.

Мицуко всполошилась, стала звать гостью в дом, а тут как раз и первые каплищи подоспели. Таро неторопливо поднялся и тоже направился к дому. На Ёсико взглянул мимоходом, интереса не выразил. Мицуко успокоилась. Какой еще Иинума? Подала чаю.

Ёсико смотрела только на хозяйку, на Таро — ноль внимания. Он ушел в комнату, закрыл за собой дверь. А на улице творилось такое, что Мицуко решила закрыть окна. Только хотела встать, а Ёсико на нее как кинется, как схватит за обе ноги, как дернет! И сила у нее просто какая-то нечеловеческая. Бухнулась Мицуко на пол, лежит, на Ёсико смотрит. А глаза у Ёсико круглые, точь-в-точь такие же, как у Таро.

Гостья уселась на поверженную Мицуко сверху, содрала с нее шарфик, обнажила засосы на шее, понюхала их и строго так спрашивает:

— Телеграмму получали?

Мицуко только виновато головой покачала, совсем у нее в голове все перепуталось. Тогда Ёсико встала, достала из сумочки визитную карточку голубого цвета.

— Завтра жду вас у себя. Вот адрес.

Сказано это было таким величественным тоном, что у Мицуко не хватило духу ответить отказом. Посмотрела она в окно: терраса вся мокрая, с неба по-прежнему хлещет, но тучи чуть раздвинулись, выглянуло вечернее солнце и обеспечило дождю эффектную подсветку. Оглянулась на гостью — а той и след простыл.

Тело у Мицуко было как не свое. Еле доковыляла до соседней комнаты, решила посмотреть, чем там Таро занимается. Открыла дверь — нет Таро. Ушел.

Назавтра отправилась Мицуко с ответным визитом. Жила Ёсико в районе многоэтажек, как две капли воды похожем на Северный район, только стены у домов здесь были выкрашены в розовый цвет. Нашла дом номер 1746, поднялась на нужный этаж, увидела длинный ряд одинаковых дверей. Позвонила.

Сегодняшняя Ёсико была совсем не похожа на вчерашнюю: глаза спокойные, совсем не блестят — в общем, женщина как женщина. Мицуко ее ничуть не испугалась, вошла внутрь, огляделась по сторонам. В квартире пахло жирным бульоном. Больше, пожалуй, ничего примечательного — разве что на комоде лежали соломенные жгуты, из каких плетут украшения. Пока Ёсико говорила, Мицуко все смотрела на эти жгуты.

А сказала Ёсико вот что. Мужчина, которого она вчера видела, — вне всякого сомнения, ее беглый муж. Однако добрейшая Орита-сан изложила факты не совсем верно. Да, Таро исчез три года назад, но отнюдь не бесследно — его периодически видели то в одном месте, то в другом, а недавно Ёсико узнала, что у Таро есть приятель, с которым они развлекаются по вечерам. Встретилась с этим самым приятелем (его зовут Тосио Мацубара), поговорила. Занятный такой человечек, незатейливый, но симпатичный. От него Ёсико узнала, что у Таро есть женщина. Стала думать, как бы ей эту женщину найти, а тут как раз Орита-сан позвонила.

Больше всего в этой истории Мицуко поразило имя приятеля. Тосио Мацубара — это же отец той девочки, Фукико! Мать у нее несколько лет как умерла, живут они вдвоем. Мицуко видела его, когда он приходил записывать дочь на продленку. Коренастый такой, с плаксивой физиономией и шепелявый — спереди зуба не хватает. Во время беседы нервничал, но был ужасно вежливый, все повторял, что полностью доверяет Китамуре-сэнсэй, полностью. Мицуко растаяла, они разговорились, и выяснилось, что Мацубара-сан знает массу интересных вещей — и про жизнь крокодилов, и про устройство индонезийского жилища. Потом кто-то рассказывал, что человек он серьезный, работящий. Непохоже, чтобы такой «развлекался по вечерам».

— Что значит «развлекаются по вечерам»? — не выдержала она. — С женщинами, что ли?

— Нет, там женщин нет, — коротко ответила Ёсико.

— Чем же они развлекаются?

Но хозяйка лишь коротко хохотнула и больше на эту тему говорить не стала. Помолчала и сказала нечто странное:

— Это уже не мой муж, не Таро Иинума. Таро был нервный, пугливый, вздрагивал, когда до него дотронешься. Я бы, может, и сама с ним развелась, если бы не сбежал. А этот... Ну разве что чистюля. В остальном — никакого сходства... Понимаете, незадолго до исчезновения произошел с ним один случай. Возможно, тогда-то с Таро и произошло превращение... Было время — я хотела начать все сначала, хотела, чтоб у нас с ним налади-

лось. Решила — ни перед чем не остановлюсь. Записалась в кружок, начала тренироваться. Оказывается, так интересно! Я и про Таро стала забывать.

— Что за кружок? — спросила Мицуко. — Айкидо?[1]

Вместо ответа Ёсико молниеносным движением подхватила ее под мышки и усадила на стол. Мицуко забарахталась, засучила руками-ногами и пребольно стукнулась коленкой о стену. Тут Ёсико прилепилась спрутом к зашибленной коленке и моментально высосала из нее боль.

— Походила на тренировки и сама стала такая, как Таро, — похвасталась она.

Затем последовал рассказ о том дне, когда Таро Иинума перестал быть самим собой. Мицуко сидела вся красная, потирала коленку и слушала.

Рассказ Ёсико

Три года назад вон там, где теперь корпуса, домов еще не было, а на холме только-только построили новый ресторан. Как-то в воскресенье, ближе к вечеру, решили мы туда сходить. Посидели, выпили чаю, поели творожного кекса. Взяли домой бифштексов с соусом, идем назад по тропинке. Вокруг кусты, деревья. Вдруг слышим — странный такой звук, как будто мотор заурчал. Оглянулись — никого. Пустырь, трубы какие-то лежат. Ладно, пошли дальше. Вышли на асфальтовую дорожку, идем полем. Справа и слева — высокая трава. И снова непонятное урчание.

— Что такое? — спрашиваю, а из зарослей одна за другой выскочили собаки, и все здоровущие такие.

Я сначала ни чуточки не испугалась. Смотри, говорю, они без ошейников, наверно беспризорные. И тут одна ка-ак кинется на Таро, и остальные следом за ней. Он заорал, пакет с бифштексами отшвырнул в сторону, но за пакетом только одна псина бросилась, а все прочие давай ему брюки драть и за ноги кусать! Таро кричит: «Ой! Караул! Грязные какие! Отстаньте!» Я перепугалась, побежала за помощью. Позвонила из автомата в полицию, пока приехали из санэпидемстанции с палками и сетками, пока то, пока се, прошло не так мало времени. Привожу я их на место — собак не видно, Таро лежит на асфальте. Отвезли его в больницу, осмотрели — вроде ничего особенно ужасного: бешенства нет, только десятка полтора не очень глубоких укусов. Скоро он пришел в сознание, я успокоилась, думала, все нормально. А тут приезжает в больницу его бабушка — на такси примчалась, всех прочих родственников опередила. Глаза выпученные, причитает: «Все, пропал наш Таро, заколдовали его злые духи!» Потом его мать приехала. «Ты, говорит, бабушку не слушай. Она у нас отсталая, суеверная, а недавно еще в какую-то секту записалась. Такое несет — уму непостижимо». Но мне все равно жутко стало. Растолкала мужа, кричу: «Ты что теперь, совсем психом станешь?» Он лежит, глазами хлопает и ни слова в ответ. Ну, меня и понесло — нервы, напряжение, да и злости на него накопилось. «Что молчишь? — кричу. — Оглох?» А он как воды в рот набрал. Меня прямо затрясло. Схватила чашку с чаем и в него запулила... В общем, вскоре после этого ушел он из дома. Но крутился все время где-то неподалеку, я на него постоянно натыкалась — то возле станции, то в парке. И раз от разу он все больше менялся: плечистый такой стал, глаза блестят, движения резкие. Увижу его, окликну, глядь — а его уж и след простыл. Был — и нету. Позвонил Орита-сан, сказал: твой на работу не ходит, не случилось ли, мол, чего. Ну, я разревелась, говорю: «Пропал мой Таро. Исчез в неизвестном направлении». А разревелась не потому, что муж бросил, просто страшно стало. Сейчас, думаю, замучают расспросами, что, да чего, да почему до сих пор в полицию не заявила. Решила дурочкой прикинуться, безутешной женой, у

[1] Айкидо — школа восточного единоборства.

которой от горя крыша поехала. На самом деле горя я никакого не чувствовала. Сначала безумно злилась на Таро, потом зависть меня обуяла. Ишь, думаю, какой он крепкий да гладкий стал, а я такая слабая, хилая, несимпатичная... И решила я записаться в кружок.

Ушла от нее Мицуко, так толком и не поняв, что за кружок такой и что имелось в виду под «вечерними развлечениями» Таро. Но на своего постояльца с того дня она смотрела уже без прежнего трепета. Так ты, думает, раньше в фармацевтической компании работал. Ну-ну, думает.

Сентябрь наступил, снова начались занятия. С обеда и до вечера у Мицуко полон дом ребятишек. Таро в классе не появлялся, уходить стал раньше, возвращаться позже. Ее это устраивало. Неприятно как-то стало на него при дневном свете смотреть. Ночью покувыркаться — еще куда ни шло, а в остальное время суток прямо глаза бы его не видели.

Зато прониклась она какой-то странной симпатией к Фукико. До каникул Мицуко просто жалела бедняжку, не давала ее обижать, а теперь учительницу будто прорвало: и волосы-то она девочке расчесывала, и ногти стригла, и заставляла на час раньше приходить и уроки проверяла. А уж как переживала, что Фукико хуже других учится! Надо сказать, что Фукико все эти знаки внимания воспринимала настороженно. От приходов на час раньше под разными предлогами увиливала, а после занятий норовила побыстрее удрать, чтоб Мицуко не подловила.

Как-то раз учительница ее все-таки успела зацапать. Спрашивает:

— Кто тебя ужином кормит?

— Покупаю что-нибудь. Папа денег дает.

— И что ты покупаешь? — не отставала Мицуко.

— Ну, там чизбургер или кусочек жареного цыпленка...

Мицуко так тяжело вздохнула, что девочке стало стыдно и она заплакала.

— Вот что, — объявила Мицуко. — Теперь будешь ужинать у меня.

Восторга Фукико не выразила, но и отказываться не стала. Ее так развезло, что она все плакала, плакала и никак не могла остановиться. Мицуко достала платок, вытерла девочке зареванное лицо, и та вдруг обмякла, вся ершистость куда-то подевалась — ткнулась учительнице носом в грудь и разрыдалась еще пуще.

И ничего ужасного с Фукико от этого не случилось, хотя папа сколько раз говорил, что от людей надо держаться подальше. Но Китамура-сэнсэй, наверно, не такая, как другие, — она единственная, про кого папа ни разу ничего плохого не сказал.

В общем, отношения у Мицуко и Фукико наладились. Теперь девочка приходила каждый вечер, съедала приготовленный Таро ужин, потом Таро уходил, а она тихо сидела в комнате или играла во дворе (во все дни, кроме среды, потому что по средам в пансион приходили ее одноклассники). Минут за пять до возвращения Таро девочка, словно повинуясь неведомому сигналу, вставала и уходила домой. Такой установился ритуал.

От учительницы Фукико больше не бегала, но смотрела на нее без особого обожания. Книжек, которые подсовывала ей Мицуко, не читала, стряпню Таро ела как бы через силу — не признавала блюд, которые не политы кетчупом или майонезом. Зато почему-то любила смотреть на Таро, весь ужин просто глаз с него не сводила.

Девочка была неразговорчивой, а если отвечала на вопросы, то невпопад, не о том, о чем спрашивают.

Например, Мицуко говорит:

— Какой у тебя папа ученый. Все на свете знает. Про крокодилов мне рассказывал. Наверно, много путешествовал, да?

Фукико немного подумала и отвечает:

— Он все собирается. Говорит: «Странствовать хочу». Давно чемодан

собрал. Так чемодан и стоит возле ванной. А сам никуда не едет. Последний раз давным-давно ездил, еще когда на другой работе был.

— Должно быть, он очень занят? — полюбопытствовала Мицуко.

Но Фукико лишь неопределенно покачала головой, как будто не вполне поняла смысл вопроса. Странным она все-таки была ребенком.

В следующий раз Мицуко попробовала зайти с другого бока:

— А что твой папа говорит про Таро?

Спросила и тут же пожалела — уж больно бессмысленную физиономию состроила Фукико.

Часто Мицуко наблюдала за девочкой — как та трет щеку потной ладошкой, или о чем-то думает, или лениво ест, глядя в пространство туповатыми глазками, — и сердце сжималось от непонятного чувства. То ли от раздражения, то ли от слишком сильной любви. В такие минуты хотелось остаться вдвоем, поскорей бы уж уходил Таро на свою вечернюю прогулку. Но когда Мицуко и Фукико оставались наедине, выяснялось, что им как-то нечем заняться. Чтения, даже вслух, девочка не признавала, и из-за этого они постоянно ссорились. Но зато бывало и такое: сидит Мицуко, пришивает своей питомице пуговицу на платье, а голенькая Фукико уткнется головой ей в плечо и затихнет. Мицуко наклонится посмотреть — не уснула ли, а та наморщила лоб и не отрываясь следит, как иголка в дырочки ныряет.

— Я смотрю, пуговица тебя интересует больше, чем книжки, — скажет Мицуко.

А Фукико в ответ:

— Конечно. Ведь я не интеллигентка какая-нибудь. — И все испортит.

С тех пор как Фукико вошла в фавор к учительнице, остальные дети перестали задирать девочку в открытую, но за глаза по-прежнему говорили про нее всякие гадости — еще больше, чем раньше. Особенно доставалось папочке толстухи, который ходит в какой-то «Голубой бар» и там «крутит задницей». Это интересное выражение малыши подслушали в разговоре школьников постарше, что оно означает, не поняли, но подхватили и полюбили употреблять к месту и не к месту. Загадочная фраза дошла до ушей мамаш, которые ее смысла тоже не поняли и тщетно ломали себе голову — что же такое «крутить задницей».

С Мицуко на эту тему беседу завела все та же Орита-сан. Сначала учительница долго смеялась — таинственная идиоматика ее ужасно развеселила. Но Орита-сан была уязвлена таким легкомыслием и строго сказала:

— Это нужно немедленно прекратить. В конце концов, можно же и СПИДом заразиться!

Мицуко не поняла:

— Что нужно прекратить?

Орита-сан еще пуще возмутилась — на сей раз лицемерием собеседницы:

— Так ведь ваш Таро с ним... — И запнулась, не договорила.

Никакой он не мой, подумала Мицуко, и какое мне дело, с кем он там дружит. В общем, не доходило пока до нее, в чем суть дела.

— На мой счет можете не беспокоиться, — со значением сказала она, чтобы стало ясно: если у нее с Таро что-то когда-то и было, то теперь все, они чужие люди, у каждого своя жизнь. Но Орита-сан осталась неудовлетворенной:

— Вы бы все-таки поговорили с ним по-человечески. Лучше всего, если бы он вернулся к Ёсико-сан, ну а если не хочет — пусть разведется как положено и тогда выходите за него замуж. Вот это будет по-людски. А шляться по барам для голубых — это же последнее дело!

Мицуко молчала, совершенно сраженная словами «замуж» и «бары для голубых». Так вот что такое пресловутый «Голубой бар»! Ну и пусть, подумала она. Мне до этого дела нет.

— Меня его связи не интересуют, — сказала она вслух. — Пусть живет как хочет. С чего вы взяли, что я собираюсь выходить за него замуж?

От этих слов Орита-сан чуть не всхлипнула:

— Какие вы с Ёсико жестокие! Вам на него наплевать! Ах он бедняжка. — И, смахнув слезу, удалилась.

А вот чем закончилась вся эта история.

Однажды (дело было уже где-то в последних числах сентября) семейство Орита в полном составе отправилось на выходные в гости к бабушке и дедушке. Возвращались в воскресенье вечером. Электричка прибыла на токийский вокзал Уэно, семейство вышло на платформу, и тут сынишка объявил, что у него шнурки на кроссовках спутались и дальше идти он никак не может. Мать посмотрела — в самом деле, шнурки правой кроссовки каким-то таинственным образом завязались в узел с шнурками левой. Просто мистика! Мальчуган сел на корточки и принялся, кряхтя, распутывать узел, а госпожа Орита поглядывала по сторонам — просто так, от нечего делать. Вдруг видит — на противоположном перроне стоят рядышком двое — Таро Иинума и Тосио Мацубара, у каждого по большому чемодану. Госпожа Орита так дернула своего благоверного за руку, что тот в первый момент ужасно возмутился, а когда сообразил, в чем дело, давай орать:

— Иинума! Иинума-кун!

Таро оглянулся, ни малейшего смущения не выказал, а очень вежливо поклонился.

— Ты куда?! — еще отчаянней крикнул господин Орита.

— Большой привет, спасибо за все, — негромким, но почему-то очень явственно слышным голосом откликнулся Таро.

— Ты, идиот!.. — хотел было продолжить диалог господин Орита, но в это время со страшным грохотом и лязгом прибыл скорый, разъединив собеседников. Поручив жене следить за багажом, господин Орита кинулся к переходу, но вскоре вернулся обратно и, тяжело дыша, пожаловался:

— Не успел. Иду звонить в полицию.

Однако жена его от решительных действий отговорила: ну, поехал он куда-то со своим приятелем, это ведь не уголовное преступление.

— А вот кому надо позвонить, так это Китамуре-сэнсэй, — задумчиво произнесла госпожа Орита и прямо с вокзала позвонила Мицуко. К телефону никто не подошел. Ладно. Вернулись домой — Орита-сан позвонила еще раз. Опять никого. Очень странно — время-то было за полночь. Забеспокоились супруги, сели в машину, поехали в Южный район, нашли тускло освещенную, немощеную улочку, где жила Мицуко. Смотрят — в доме свет не горит. Покричали из двора: «Сэнсэй! Китамура-сэнсэй!» Никакого ответа. Тогда подергали дверь — не заперта. Вошли в прихожую, зажгли свет, огляделись. Очень чистенько, прибрано, только уж больно тихо. Тут Орита-сан толкнул жену локтем в бок и пальцем на стену показывает, а на стене объявление. Розовым фломастером, крупно: ПАНСИОН «КИТАМУРА» ЗАКРЫТ.

Ну вот, а назавтра получили супруги телеграмму: ВДВОЕМ ФУКИКО БЕЖАЛИ КУДА ГЛАЗА ГЛЯДЯТ ПОКРОВОМ НОЧИ ТЧК БУДЬТЕ ЗДОРОВЫ ТЧК МИЦУКО.

Дом Мицуко в скором времени снесли, стали строить на том месте многоэтажку. Учеников родители пристроили в другие пансионы, и стало в Южном районе тихо, дети сюда больше не ходят.

■

АЛЕКСАНДР ГЕНИС

ВАВИЛОНСКАЯ БАШНЯ

Искусство настоящего времени

Было это в Гластонбери, одном из самых священных мест Британии. Считают, что здесь стоял «круглый стол» короля Артура, да и могилу его показывают туристам в развалинах аббатства.

Другая, еще более загадочная достопримечательность расположена в нескольких километрах от города. Это — гластонберийский Тор, высокий, массивный и крутой холм, а может быть, и курган, насыпанный в незапамятные времена. Наверх, по жесткому дерну, среди низкого северного кустарника ведет петлистая тропинка. Кренделя, которые она выписывает, — возможно, часть первобытного лабиринта. Строго на вершине подозрительно правильного конуса — отсюда и легенда об искусственном происхождении Тора — руины очень старой церкви святого Михаила. По-моему, именно ее описал в «Бесплодной земле» Элиот:

> There is the empty chapel, only the wind's home.
> It has no windows, and the door swings,
> Dry bones can harm no one[1].

Впрочем, не церковь придает этому месту святость. Гластонберийский Тор был связан с религиозными культами задолго до христианства. Кельты верили, что здесь расположен вход в подземное царство. Но и они получили Тор вместе с его преданиями по наследству от еще более древних народов — люди здесь жили с четвертого тысячелетия до нашей эры.

Легенда утверждает, что в недрах Тора хранится чаша Грааля. Иосиф Аримафейский, тайный последователь Иисуса, собрал в нее кровь Христа на Голгофе и после долгих скитаний привез драгоценную реликвию на Британские острова. Но как она попала в Гластонбери и где ее там искать, уже неизвестно. К тому же чаша Грааля — более древний символ, который был переосмыслен церковным преданием и рыцарским романом.

Так или иначе, многие верят, что именно из скрытой в Торе чаши Грааля бьет очищающий душу и лечащий тело источник. Не пересыхая в самые свирепые засухи, он источает воду, обладающую слабой естественной радиоактивностью. В глубоком гроте, откуда вытекает родник, торгуют кристаллами, ароматическими снадобьями и кельтскими сувенирами с звериными узорами, но сама вода бесплатна. Молодежь приезжает за ней на мотоциклах и набирает в пузатые бутыли из-под «кока-колы». Остальное течет в сад, где вдоль ручья устроены клумбы с душистыми цветами и травами — здесь практикуют завещанную теми же кельтами «аромотерапию» — лечение запахами.

В таких странных и покойных местах мне и повстречалась эта компания. Пока я

---

[1] Пустая часовня, жилище ветра.
Окна зияют, дверь скрипит на ветру,
Мертвые кости чар не таят.
Перевод С. Степанова (*Здесь и далее — прим.автора.*)

© A.Genis, 1996

стоял на вершине Тора, наслаждаясь прекрасным, но тревожно безжизненным видом, на холм вскарабкались симпатичный парень и несколько девушек. Их лица и тела украшали «серьги» — не только в ушах, но и в носу, на губе, у пупка кожу прокалывали колечки из тусклого металла. Одетые то ли в развевающиеся, то ли просто в драные одежды, они были густо покрыты замысловатой татуировкой — в многоцветном узоре настойчиво повторялся образ свивающихся змей. Сопровождали ребят дружелюбная дворняга без поводка и изящная черная козочка. Переговариваясь, лая, смеясь и блея, весь этот выводок бродил по тесной вершине Тора, а потом, угомонившись, расположился на склоне. Одна из татуированных девиц достала дудочку и заиграла на ней что-то простое, остальные тихо смотрели на опускающееся солнце.

Я жадно глазел, пытаясь понять смысл увиденного. Будь это в Нью-Йорке или тем более в Сан-Франциско, на них можно было бы и не обратить внимания. Но на вершине гластонберийского Тора, этим по-английски прохладным летним вечером, среди уединенных болот и вересковых пустошей, посторонними были не они, а я. Мы с ними не совпадали во времени: они сюда пришли из другой эпохи — то ли из прошлого, то ли из будущего.

1. Часы с кукушкой

Когдя я был маленьким, будущее меня увлекало больше прошлого. Я мечтал об «алюминиевом» царстве грядущего в духе Веры Павловны и придурковатой сталинской фантастики. Неопытное воображение пленялось тем, что у них там все было бесплатно. Деньги водились только у академиков с красивыми фамилиями (Алмазов). На них они покупали предметы роскоши: икру и ковры. Я бы дорого дал, чтобы вспомнить имя писателя, но за верность деталей ручаюсь. Среди прочего авторы этих книг изобрели фантастический процесс — «анабиоз». Эта русская версия «большого скачка» позволяла проспать лет сто, чтобы сразу очутиться в коммунизме.

На заре 60-х, кроме нас с Хрущевым, будущее любили и на Западе. Об этом говорит история с замороженными стариками, которые доверчиво ждут в криогенных склепах, когда их разморозят потомки, видимо — мы.

Когда я вырос, мне стало нравиться прошлое — фантастики и в нем хватало. Но теперь мне кажется, что интереснее всего смотреть по сторонам. Сейчас обретает ценность настоящее — оно становится загадочным. Неизвестно где и как, но понятно, что везде, неясно когда, но точно, что недавно, — мы переехали из одного мира в другой.

Старый был несравненно понятней нового. Не нам — не мне — понятней, а понятней вообще, в принципе. То, чего не знали мы, знали другие. А если еще не знали, то скоро узнают. А если не скоро, то когда-нибудь. В одном из безумных романов моего детства советский ученый Пайчадзе (в этих книгах обязательно присутствовал положительный грузин) произносит такую фразу: «Никто необъятного объять не может». А потом добавляет: «Я, конечно, шучу».

Сегодня концепция познаваемого мира тает на глазах. Ее больше не хватает, чтобы прочно утвердить основы нашей жизни. На место старой Вселенной, состоящей из частично разгаданных загадок, приходит еще более старый мир, круто замешенный на неведомом. Это не жизнерадостное *неизвестное* школьной науки и пионерских журналов, а именно что вечно и безнадежно *непостижимое*.

Следить за медленным наступлением тайны — что-то вроде солнечного затмения — занятие увлекательное и волнующее. На наших глазах одна реальность «наезжает» на другую. Происходит это повсюду — на витринах, экранах, трибунах и пластинках, в газетах и книгах, в тех бесконечных деталях, которые образуют окружающее.

В повести Битова «Человек в пейзаже» это центральная мысль, которая не дает покоя ни автору, ни герою. Камни и деревья не знают о соседстве друг друга: пейзажем они становятся лишь в глазах человека, который, в сущности, и является если не автором, то соавтором пейзажа.

Реальность — плод коллективного воображения, поэтому всякий прохожий может стать свидетелем таинства рождения. Перед каждым из них — нас — стоит задача: составить из мириад отдельных фактов картину, выстроить отдельные, вроде бы и не связанные между собой элементы в сюжет.

Американские психологи провели опыт: не подозревающим подвоха людям читали выбранные наугад цифры. Все участники эксперимента немедленно обнаруживали в перечне заведомо не существовавшие в нем закономерности — они их себе просто придумали.

Природа не терпит пустоты, человек — хаоса. Наше сознание устроено таким образом, что мы воспринимаем окружающее только тогда, когда оно укладывается в какую-нибудь *историю*. (Одна из них — собственно история.)

Истории могут меняться, устаревать, умирать, возрождаться, они могут сосуществовать, соперничать, враждовать, высмеивать друг друга. Невозможно только одно — жить без «истории» вовсе, ибо из нее и состоит наша действительность: реальность — это история, которую мы себе рассказываем.

Смена эпох — это смена «историй». Раньше ее писал миф, потом — церковь. Последние три века нашу историю писала наука, поэтому ученые, в первую очередь обладатели точных знаний, — жрецы реальности, хранители фундаментальных образов, на которых покоится наша картина Вселенной.

Это отнюдь не значит, что мы все читали рассказываемую наукой «историю». Нам хватало того, что ее понимали авторы и толкователи. Пока они охраняли объективную, научную реальность, она казалась если даже и не единственно возможной, то наиболее надежной версией мира. Наука была золотым запасом, гарантирующим устойчивость нашей онтологической валюты.

Наука впустила человека в механический универсум, который можно разбирать, и собирать заново. Вселенная стала одновременно и строительным «сырьем», и строительной площадкой. Природа, как говорил Базаров, не храм, а мастерская. Отсюда и начался триумфальный путь прогресса, у колыбели которого стояли четыре отца.

Первый — Галилей. Вслед за Пифагором он считал, что природа объясняется с человеком фигурами и числами. Поэтому ученые должны пользоваться исключительно математическим языком, а значит, изучать только те свойства природы, которые можно измерить. Так за пределами классической науки осталось все, что не поддается исчислению, — запах, вкус, прикосновение, эстетическая и этическая чувствительность, сознание в целом.

Второй — Фрэнсис Бэкон, научивший науку не объяснять, а переделывать мир. Ему мы обязаны как технологической мощью современной цивилизации, так и ее мичуринской идеологией.

Третьим — и самым сегодня нелюбимым отцом — был Декарт. Он разделил единое существо — человека — на две части: тело и разум. В основе картезианского анализа лежит знаменитое «cogito ergo sum»: мыслю, точнее, рационально, логически, аналитически рассуждаю и планирую — следовательно, существую. Истинной реальностью является лишь наше мыслящее «я». Все остальное — под вопросом. Человек, по Декарту, — это голова профессора Доуэля (еще один инвалид из книг моего детства), мозг, запертый в телесную клетку, про которую ничего не известно наверняка. Картезианский человек ощущает собственное тело нагрузкой. Он говорит «у меня есть тело», вместо того чтобы сказать «я есть тело».

Декарт отрезал человека от его тела, а значит, и от всего окружающего мира. Природа осталась снаружи, по ту сторону сознания. Исследуя внешний мир, мы забыли о той природе, которая заключена в нас. Природа стала объектом изучения, а человек — изучающим ее субъектом. За нерушимостью границы между ними — между неодушевленной материей и сознанием — была приставлена следить наука. Она отучила западного человека «мыслить» всем телом. Он потерял примитивные, а можно сказать — естественные навыки телесного контакта с миром.

Японцы часто говорят о «фуку» — «вопросе, адресованном животу». Если голова отделена от тела, то включающий всю систему внутренних органов «живот» символизирует целого человека. Конфуций, видя в согласной мерной пляске урок социальной гармонии, каждый день танцевал с учениками. И Заратустра у Ницше говорил: «Не доверяй богам, которые не танцуют».

Как каждого автора, меня всегда волновали следы телесного в духовном. Рука пишущего не слепой, бездушный механизм, которым управляет разум. Она, позволяя прорваться телесности в текст, силится воссоздать исходную целостность человеческого опыта.

Сегодня материальностью письма с энтузиазмом занимаются гуманитарии, избавляющиеся от «интеллектуализации дискурса». Виртуоз такого анализа — московский философ Валерий Подорога. У Хайдеггера, скажем, его больше всего интересует дефис. Он увлеченно описывает, как эта маленькая черточка, вынуждая работать губы и язык, соединяет телесность с мысленным процессом, возвращает слово в речь, заставляя произносить его вслух. Дефис навязывает читателю ритм произнесения: слово «становится событием мысли: оно произносится так, как оно когда-то рождалось»[1]. В записках Эйзенштейна Подорогу интересует моторика — скорость движения пера по бумаге. У Кафки — каракули на полях рукописей, которые сближают акт письма с процессом сновидения.

На Востоке, где не было картезианского развода души с телом, внешняя сторона сочинительства никогда не обособлялась от содержания. В Японии существовал особый прозаический жанр — «дзуйхицу», что означает «вслед за кистью». Лучшая книга такого рода — «Записки у изголовья» средневековой придворной дамы Сэй-Сёнагон, которая завершила их таким пассажем: «Я получила в дар целую гору превосходной бумаги. Казалось, конца ей не будет, и я писала на ней, пока не извела последний листок»[2]. Если читателя поразит связь творческого процесса с качеством бумаги и письменных принадлежностей, то всякий писатель оценит уважение к материальности письма. «Самый процесс сочинения, — говорил Бунин, — заключается в некоем взаимодействии, в той таинственной связи, которая возникает между головой, рукой, пером и бумагой»[3].

Декарт страстно увлекался механическими игрушками, модными тогда заводными автоматами. Животные были для него роботами, а человеческое тело — часами, здоровое — исправными, больное — сломанными, нуждающимися в ремонте. Впрочем, не только человек, но и вся картина мира в ходе картезианского анализа распалась на элементы, кубики.

Правила их сборки открыл Ньютон. После него во Вселенной все стало на место, она приобрела вид механизма, части которого идеально пригнаны друг к другу, так, чтобы не осталось лишних винтиков. Как говорил Витгенштейн, если какая-то деталь машины не работает, она не является деталью машины.

Во Вселенной Ньютона не было ничего лишнего. Он придал окончательную завершенность, красоту и — что особенно важно — лаконичность научной модели мира. Отточенная таким авторитетом бритва Оккама (принцип средневековой науки, требующий не умножать сущности без необходимости) стала незаменимым инструментом не только в философской полемике, для чего она, собственно, и была изобретена, но и в обычной жизни. Выросшие на школьных примерах, мы с доверием тянемся ко всему, что делится без остатка. Элегантность простоты соблазняет упрощать окружающее, подгоняя его под умозрительную модель.

Однако бритва Оккама — обоюдоострая. Призванная освобождать разум от одних иллюзий, она порождает другие. Чтобы совместить сырую реальность с лаконичным образом мира, нам приходится постоянно избавляться от подробностей. За это в «Даре» Набоков ополчился на Чернышевского, который «не видел беды в незнании подробностей разбираемого предмета: подробности были для него лишь аристократическим элементом в государстве общих понятий».

На основании математических закономерностей Ньютона был создан самый авторитетный со времен Возрождения образ мира: Солнечная система. Эта аккуратная схема из шариков-планет на концентрических кружочках-орбитах запечатлена не только в школьных учебниках, но и в нашем сознании. Подспудно мы считаем ее эталоном научного (а значит, правильного) устройства жизни, в которой все можно предсказать, потому что в ней ничего не меняется. Завороженные примером Солнечной системы, мы не заметили, что она — скорее исключение, чем правило. Только сегодня мы обнаруживаем, что она не годится в метафоры для той повседневной практики, где огромную роль играет не только река, но и водопад, не только климат, но и пого-

---

[1] *В. Подорога*. Метафизика ландшафта. М., 1993, с. 305. См. также : *Ф.Кафка*. Конструкция сновидения. — Логос, 1994, № 5; Феноменология тела. М., 1995.

[2] *Сэй-Сёнагон*. Записки у изголовья. — Классическая японская проза XI—XIV веков. М., 1987, с. 294.

[3] Это высказывание Бунина приводит в «Траве забвения» Валентин Катаев.

да, не только порядок железнодорожного расписания, но и хаос автомобильных пробок.

Бесспорность этого тезиса привела нас всех, включая и тех, кто об этом не подозревает, на край мировоззренческой бездны. В регулярном мире Ньютона человеку было спокойно, как кукушке в часах. Но стоило лишь как следует оглядеться, выяснилось, что большая часть окружающего — от погоды и биржи до политики и истории — находится, как говорят теперь ученые, за «горизонтом предсказуемости». Нас выпихнули на волю, где может произойти все что угодно.

2. Кукушка без часов

Смена вех — это смена реальностей. Создают реальность метафоры. Как любые слова, образы, мысли, они хоть и кажутся нематериальными, обладают громадным энергетическим потенциалом. Юнг говорил, что такая неосязаемая субстанция, как коммунизм, убила больше людей, чем вполне материальный возбудитель «черной чумы», уничтоживший половину средневековой Европы.

Каждая эпоха выбирает себе свои излюбленные метафоры, на которые опирается ее реальность.

С XIX века огромным влиянием пользовались, например, архитектурные метафоры, которыми, среди прочих, оперировал и Карл Маркс. Не тонкости политэкономии, а как раз их образная мощь и привела миллионы к марксизму.

Общество у Маркса — дом. Оно не состоит из нас и не растет в нас, а нами строится. Сперва — базис, фундамент. Это — экономика, производственные отношения, потом — надстройка, то есть идеология, культура, искусство, мораль. Но если общество — дом, то его всегда можно снести и построить заново. Дом нуждается в ремонте, иногда в капитальном, иногда в косметическом. Перестройка, кстати сказать, — последняя в ряду архитектурных метафор.

Начиная с 60-х годов XX века, стали появляться другие метафоры. Видимо, в этом и был подлинный смысл духовных, да и политических, потрясений бурного десятилетия. Результатом многочисленных революций 60-х — социальной, религиозной, молодежной, сексуальной, психоделической — стала новая *постклассическая*, постиндустриальная, постмодернистская парадигма, основанная на органических метафорах.

Тут мир уже не составлялся из картезианских кубиков, а рос, как растение или животное. На место механистического приходит экологический принцип системности, взаимосвязанности. Мертвый мир науки оживает. Если центральным образом ньютоновой космологии был «первый толчок»: кто-то завел часы или пустил в ход мотор универсума, — то «сегодняшняя» расширяющаяся Вселенная растет, как живая.

Если мир похож на часы, то его можно разобрать и собрать заново. Но с человеком или даже амебой такое уже не получается: разобрать — сколько угодно, собрать — ни за что. Когда части соединяются вместе, к ним должно присоединиться еще нечто таинственное — жизнь.

Художник-архаист Женя Шеф, изобретатель «регрессивного биоморфного дизайна», рассказывал, что к концепции одушевленных вещей он пришел на уроках рисования в морге, когда обнаружил, что трупы совершенно не похожи на людей.

Органические метафоры постепенно разъедают классическую научную парадигму. Оказалось, что достаточно впустить в мир тайну, как начинает разваливаться вся наша картина мира.

«Культура, построенная на принципе науки, — предсказывал Ницше, — должна погибнуть, как только она начинает становиться нелогичной». Что и понятно: если часы пробили тринадцать раз, скорее всего не только последний удар был лишним.

Новое сегодня вырастает из старого, причем очень старого. Вселенная опять срастается в мир, напоминающий об архаическом синкретизме, не умеющем отделять объект от субъекта, дух от тела, материю от сознания, человека от природы. Эта близость стала отправной точкой для диалога новой науки с древними мистическими учениями. Одним из первых его начал физик, специалист по высоким энергиям Фритьоф Капра. Славу ему принесла книга «Дао физики». В ней доказывается, что картина мира, которую рисует постклассическая физика, чрезвычайно близка представлениям всех мистических, а восточных в особенности, религиозно-философских систем —

индуизма, буддизма, даосизма и дзэна. В третьем издании «Дао физики» Капра формулирует ряд критериев, которые отличают старую парадигму от новой. Мир — это не собранное из отдельных элементов-кубиков сооружение, а единое целое; Вселенная состоит не из вещей, а из процессов; объективное познание невозможно, ибо нельзя исключить наблюдающего из процесса наблюдения; во Вселенной нет ничего фундаментального и второстепенного, мир — это паутина взаимозависимых и равно важных процессов, поэтому познание идет не от частного к целому, а от целого к частному.

В последнее десятилетие диалог науки с мистикой вступил в новую фазу, чему способствовало появление нескольких радикальных теорий в разных областях знания. Одна из самых ярких и перспективных использует метафорическую образность голограммы. Хотя голография была изобретена еще в 1948 году, лишь после появления лазеров в 60-х годах ученым из Мичиганского университета удалось получить первые объемные фотографии — голограммы. А еще два десятилетия спустя, в середине 80-х, голограмма становится одним из центральных образов экологической парадигмы.

Самая странная особенность голограммы в том, что в каждой ее части заключено целое. Если мы отрежем голову у голографического изображения собаки и увеличим этот фрагмент, то получим не большую голову, а всю собаку.

Нейрохирург Карл Прибрам использовал голограмму, чтобы объяснить работу мозга[1]. На основе этой модели Прибрам строит «волновую теорию реальности»: мозг конструирует картину нашего «конкретного» мира, интерпретируя излучения другого, первичного уровня реальности, существующего вне времени и пространства.

Концепцию такого — «свернутого» — мира выдвинул выдающийся физик Дэвид Бом, сотрудник Эйнштейна. Бом, который не только работал с Эйнштейном, но и дружил с Кришнамурти (отсюда многие мистические аллюзии в его теории), считал, что на «свернутом», «доквантовом», недоступном наблюдению уровне реальности мир теряет все знакомые свойства. Тут становятся бессмысленными понятия «дальше-ближе», «прошлое-будущее», «материя-сознание».

Поясняя свою теорию, Бом говорил о корабле, который плывет, подчиняясь сигналу радара. До тех пор пока судно принимает сигнал, расстояние не играет роли. Подобным образом, согласно Бому, устроено особое информационное поле, которое делает мир единым. Все категории нашего «развернутого» уровня реальности, включая пространство и время, — плод работы сознания. Мы смотрим на мир сквозь очки, искажающие истинную картину мира. Поскольку без очков нам вообще ничего не видно, с ними примирились. Но Бом, вслед за восточными мистиками, считает возможным проникнуть по ту сторону так строго очерченной Кантом границы. Дорогу к «свернутой» реальности указывает не логическое размышление, а освобожденное от причинно-следственной связи озарение. Мысль для Бома — окаменелость духа, скованная временем и пространством. Между тем добраться до изначального, «нормального», а не искаженного нашими представлениями о нем мира может только «пустое» сознание, отказавшееся от своего «я» и ставшее каналом, соединяющим два мира.

Прибрам инкорпорировал теорию Бома в свою концепцию сознания. Он считает, что мозг способен интерпретировать реальность либо как поток частиц, либо как волну. Когда мозг работает в первом режиме, мир воспринимается аналитически, интеллектуально. В этом случае реальность предстает «развернутой», дискретной, состоящей, как говорят китайцы, из «десяти тысяч вещей», существующих в пространстве и времени. Но мозг может работать и в другом — интуитивном — режиме. Тогда он способен голографически воспринимать описываемый Бомом «свернутый» уровень реальности, на котором Вселенная предстает единым целым, существующим вне пространства и времени.

С другой стороны поиск «протореальности» ведет английский биолог Руперт Шелдрейк. Его теория «морфологического резонанса» тоже предлагает концепцию единой Вселенной. Все сущее в ней помогает друг другу «учиться» — эволюционировать. Этот универсальный принцип заставляет все в мире развиваться — законы при-

[1] *K. Pribram*. Consciousness and the Brain. Plenum, 1976. *D. Bohm*. Quantum Theory and Beyond. Cambridge U., 1971. Всестороннему обсуждению теорий К. Прибрама и Д. Бома посвящен сб.: The Holographic Paradigm and other Paradoxes. Boston & London, 1985.

роды, галактики, планеты, кристаллы, животных и человека. Шелдрейк утверждает, что цельным мир создает еще не обнаруженное наукой поле, объединяющее Вселенную в единое информационное пространство.

Отсюда делается простой и даже весьма практичный вывод: чем больше в мире знаний, тем легче они усваиваются людьми. Мозг работает как телевизор. Он воспринимает излучение этого поля и вступает с ним в контакт, который называется «морфологическим резонансом». Им объясняются такие странные совпадения, как частые случаи одновременности открытий: стоит одному добиться успеха, как другим он дается легче.

Процесс ненамеренного дистанционного обучения Шелдрейк демонстрирует простым, но весьма наглядным экспериментом. Он отвозил в Ливерпуль лондонские газеты с кроссвордами, где их должны были отгадывать студенты. Выяснилось, что по вечерам они справлялись с задачей лучше, чем по утрам. Шелдрейк объясняет это тем, что к концу дня эти самые кроссворды уже решили сотни тысяч лондонцев, чем и облегчили задачу ливерпульским студентам[1].

Шелдрейк пытается «буквализировать» известную метафору — «идея витает в воздухе». Он ищет способ зафиксировать этот эффект и использовать его на практике. В Калифорнии уже существуют общины, исповедующие «морфологический резонанс» как своего рода альтруистскую религиозную доктрину.

Многие представления новой науки созвучны размышлениям Юрия Лотмана о природе и культуре. В поздних работах он развивал тезис о том, что «природа есть создаваемая культурой идеальная модель своего антипода». То, что мы зовем «природой», на самом деле — искусственная конструкция, это — АНТИкультура, а не то, что было ДО культуры[2]. Истинная природа вообще недоступна познанию, ибо она непрерывна, тогда как культура всегда дискретна: познавая, мы выделяем объект из сплошного потока бытия, выводя его из сферы природы в зону культуры. В своей последней статье Лотман писал о «необходимости примирить недискретность бытия с дискретностью сознания». Культура тут предлагает свои способы: в сфере мифа это идея цикличности, на смену которой пришел линейный образ смерти-возрождения. Лотман пишет: «Все, что не имеет конца, не имеет и смысла»[3].

Не следует ли отсюда, что выход к непрерывному уровню свернутой реальности надлежит искать по ту сторону смысла, за пределами логики, вне рационального суждения, так, как требуют правила дзэновских парадоксов-коанов?

В отличие от Запада Восток не соблазнился образом разъятой на части Вселенной. Этим, кстати, Гейзенберг объяснял успехи японцев в современной физике. Восточные религии всегда стремились выйти к переживанию единой, непрерывной реальности, преодолев изначально присущую культуре дискретность. Причем на Востоке ее преодолевают вместе с самой культурой. Для этого здесь веками разрабатывали медитативную технику, позволяющую переживать абсолютное единство всех вещей — «сингулярность мира».

Популяризатор дзэн-буддизма на Западе доктор Судзуки пишет: «Уход от реальности неизбежно ведет к разделению ее на бесчисленные составные части. Такая раздробленность является свойством не природы, а разума, который за счет расщепления всего, что имеется в природе, на две части, делает ее познаваемой, пригодной для работы и использования для наших практических человеческих целей»[4].

Суть же всякого мистического мировоззрения, как утверждал уже западный мыслитель Альберт Швейцер, состоит в том, чтобы вернуться от дуализма к монистическому сознанию, ибо только оно позволяет «человеку духовно приобщиться к бесконечному бытию, которому он принадлежит по природе».

Древнее мистическое мироощущение лучше сохранилось на традиционалистском Востоке. Поэтому для Запада обращение к Востоку, законсервировавшему общечеловеческую мудрость, — это возвращение и к истокам собственной культуры.

Поиски такого мироощущения неизбежно возвращают нас к первобытной древности, ибо, как показал в своих классических трудах антрополог Люсьен Леви-Брюль,

---

[1] *R. Shelddrake.* The Rebirth of Nature. N.Y., 1991.
[2] *Ю.Лотман.* Раздел «Семиотика и культура». — Избранные статьи в 3 т., Таллин, 1992, т.1.
[3] *Ю. Лотман.* Смерть как проблема сюжета. — В кн.: Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994, с. 417, 419.
[4] *Д. Судзуки.* Основы дзэн-буддизма. — В кн.: Дзэн-буддизм. Бишкек, 1993, с. 362—363.

всем архаическим культурам свойственна исключительно «мистическая психическая деятельность». Впрочем, она не чужда и современному человеку. Тот же Леви-Брюль предваряет свою главную монографию «Первобытное мышление» многозначительной оговоркой: «Не существует двух форм мышления у человечества, одной пра-логической, другой — логической, отделенных одна от другой глухой стеной, а есть различные мыслительные структуры, которые существуют в одном и том же обществе и часто, быть может всегда, в одном и том же сознании»[1].

Внутри каждого из нас дремлет «благородный дикарь», которого будит органическая парадигма, ибо как раз его донаучное и пра-логическое сознание способно воспринять реальность такой, какой ее хочет видеть новая наука, — единой и неделимой.

Близость архаического мышления к представлениям современной науки иллюстрирует необычная, похожая на притчу история балийских рисунков[2]. В 1931 году на расположенном в индонезийском архипелаге острове Бали, жители которого известны своей сложной религией и красочными ритуалами, поселились два европейских художника.

Кстати, один из них, немец Вальтер Шпис, долго жил в предреволюционной России, где открыл для себя Шагала и народную наивную живопись. Его собственные картины напоминают работы Пиросмани, которые Шпис мог видеть на Кавказе — его туда интернировали во время первой мировой войны.

Восхищенные артистизмом балийцев, европейцы научили их пользоваться тушью и бумагой. До тех пор туземцы не знали искусства в нашем понимании — эстетика у них была неразрывно связана с религиозными церемониями. Результаты первых же опытов получились ошеломляющими.

Балийцы, овладев техникой западного натуралистического рисунка, изобразили мир таким, каким они его воспринимают. Каждый рисунок — как бы «фотография» той древней, первобытной, магической Вселенной, в которую был закрыт доступ человеку XX века. Впрочем, лучше эти рисунки сравнить с рентгеновскими снимками, так как авторы на одном листе совмещают видимую часть мира с невидимой. Наряду с людьми и животными, их картины населяют божества, духи, демоны. Сверхъестественные персонажи появляются не только в иллюстрациях к мифам, но и в сценах из повседневной жизни. Балийцы рисовали невидимых демонов потому, что точно знали об их неизбежном и повсеместном присутствии. Точно так же мы не видим, но знаем о существовании радиации или радиоволн. Чтобы понять балийского художника, можно представить западного живописца, который к реалистическому пейзажу присоединяет те изображения, что витают вокруг нас в эфире, прежде чем материализоваться на телевизионных экранах.

Однако эта аналогия не объясняет другой феноменальной особенности архаического сознания — отсутствия в нем категории времени в нашем понимании. Вместо того чтобы запечатлеть на картине, как это делают на Западе, «остановленное» мгновенье, островитяне рисовали сразу и прошлое и будущее своих героев. Для балийцев все события одновременны, они живут только в настоящем времени — в вечном «теперь». Их Вселенная, вместе с человеческой судьбой, спрессовала в одно целое пространство и время — все происходит «здесь и сейчас».

Намечающийся альянс мистики с физикой, а потом и другими областями знания больше всего волнует широкую публику, которая ждет от науки легитимации всего того, что она же объявила предрассудками. Сегодня гороскопов составляют больше, чем триста лет назад, каждый третий американец верит в реинкарнацию, каждый четвертый — в ангелов, и почти все остальные сомневаются в способности науки создать убедительную картину мира.

Авторитет классической науки страдает не только от профанов, но и от постмодернистских философов, отрицающих абсолютность любых, в том числе и научных, истин. Ученые считают, что шарлатаны загнали их в угол и пришла пора, защищая разум от напора иррациональных сил, перейти к контратаке. Так, в 1995 году Нью-

[1] *Л. Леви-Брюль.* Первобытное мышление. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1994 , с. 8.
[2] *H. Geertz.* Images of Power. Balinese Painting Made for Gregory Bateson and Margaret Mead. Honolulu, 1994.

Йоркская академия наук собрала 200 известных ученых, включая трех нобелевских лауреатов, чтобы защитить истинную науку от ложной.

В целом академический мир скорее раздражен, чем заинтригован открывающимися перспективами. Как объяснил автор теории парадигм Томас Кун, именно так и должна вести себя наука накануне очередной концептуальной революции. Ученые избавляются от разрушительных вопросов, объявляя их ненаучными. Задача ученого — искать не причины, а следствия, вынося проблему о природе реальности за пределы физики — в метафизику.

Уязвимость «сдержанной» концепции науки в том, что она лишает науку главной, на посторонний взгляд, ценности: способности заменять религию.

Когда Америка окончательно запуталась с вьетнамской войной, Линдон Джонсон пригласил для совета ядерных физиков. Это значит, что президент признавал ученых, изучающих основы бытия, хранителями трансцендентной, возвышающейся над политикой мудрости.

Но если наука ограничивает себя в мировоззренческих притязаниях, она стремительно теряет престиж и статус. В начале 90-х в Америке горячо обсуждалось строительство сверхмощного ускорителя. Физиков волновала наука, политиков — деньги, но остальных занимали метафизические перспективы проекта: сможет ли циклопическое девятимиллиардное устройство найти место для Бога или объяснить мир без него. Ничего определенного ученые не обещали, строительство ускорителя было остановлено, а грандиозный туннель, уже прорытый для него в Техасе, остался предостережением традиционной науке, теряющей для нас свой жреческий авторитет.

Современный человек жаждет сверхъестественного не меньше, чем всегда. Но путь в живой, одушевленный, «очарованный» мир предков лежит через науку. Ученые — рассказчики нашей версии мира — хранят онтологические устои жизни. Физики без метафизики нам не хватает, но и метафизика без физики нам не нужна.

Если цель средневековой науки — понять смысл и значение вещей, то наука Нового времени хотела предсказывать явления природы и контролировать их. Этот тип науки развился из магии, которая стремилась к активному воздействию на окружающий мир. Уже ученые Возрождения понимали науку как могущественную магическую практику, которая позволит человеку подчинить себе природу и уравняет его с Богом. С церковью ученых ссорили демиургические претензии науки. Магия с ее пафосом покорения природы родила нацеленную в будущее концепцию прогресса.

Мистические склонности сегодняшней науки ведут ее не вперед, а назад. Мистика ведь всегда ориентирована на возвращение к исходному состоянию мира, к той непрерывной реальности, которая предшествует дискретному, разъятому на фрагменты миру. Пытаясь — вслед за мистикой — проникнуть к истокам бытия, новая наука доходит до того логического предела, за которым меняются ее цели: вместо информации — трансформации, вместо знания — мудрость.

3. На обратном пути

Органическая парадигма заявила о себе в 60-е, когда философия хиппи, идеология «зеленых», практика восточных религий и психоделических опытов соединились в сложный духовный конгломерат, получивший в Америке одиозное имя «контркультуры».

Почему это произошло именно в 60-е?

Потому что тогда во взрослую жизнь вступило первое поколение, выросшее в беспрецедентном достатке и благополучии. Из-за этого пусть относительного, но все же невиданного раньше покоя и процветания перед нашим рациональным и секулярным веком открылась онтологическая бездна, которую безуспешно пытались завалить товарами в угоду простодушному консьюмеризму. Не то чтобы раньше бездны не было, но в эпоху депрессий и войн ее доверху заполняли страх и повседневная борьба за существование. Бурные политические потрясения той эпохи были не столько причиной, сколько результатом онтологического томления, породившего феномен 60-х.

Этот хронологический рубеж весьма условен. Совпав в Америке с вьетнамской войной, а в России с процессом десталинизации, «шестидесятые» двигаются по миру, настигая каждую страну в тот момент, когда в ней вырастает первое сытое поколение.

Сейчас, кажется, приходит очередь Японии. Свидетельство тому — террористический акт в токийском метро, учиненный весной 95-го членами секты «Аум Синрикё», в которую входили сливки японского студенчества. Объясняя происшедшее, японская писательница Рэйко Хацуми рассказывала, как биологи поселили на изолированный остров птиц и предоставили им вдоволь корма. Вместо того чтобы наслаждаться сытой жизнью, птицы стали вести себя воинственно — драться, и грабить гнезда, и уничтожать яйца.

Природа — минималистка, она не рассчитывает на излишки, о них должна позаботиться культура. А когда она с этим не справляется, за дело берется контркультура.

Универсальная черта, свойственная шестидесятникам всех времен, — происхождение: они всегда появляются на обочине исторической магистрали.

Контркультура, не приемля всякую тотальность, отрицает саму идею столбовой дороги, по которой — либо в одном, либо в другом направлении — должна маршировать цивилизация. Восстав против культа безудержной рациональности, шестидесятники начали поиск обходных путей. Прогрессом они считали развитие не техники, а сознания, эволюцию чувств, расширение ментальных горизонтов. В этом и заключалась суть того своеобразного духовного движения, которое можно было бы назвать «психоделическим марксизмом».

Маркс считал, что мир надо не объяснять, а переделывать. «Не его, а себя», — говорили в 60-е, заменяя классовую борьбу ЛСД и рок-музыкой. Хиппи предпочитали экспериментировать со своим сознанием, а не с чужим бытием. Они верили, что реальность не снаружи, а внутри, и каждый может ее устроить себе по вкусу.

Понятно, почему в этой среде родилась доктрина «когнитивного релятивизма». Суть ее лучше всех объяснил еще Лоренс Стерн, который в «Тристраме Шенди» вспоминает, что древние германцы все важные решения обсуждали дважды — пьяными и трезвыми. Мир меняется в зависимости от того, какими глазами мы на него смотрим. Нормальное, «трезвое» восприятие — одно из многих возможных. Да и сама «нормальность» достаточно условна, ибо она детерминирована воспитанием. Осознав реальность продуктом своей, именно и только своей культуры, шестидесятники не могли устоять перед искушением выйти за ее пределы.

Как только жизнь без лишений стала нормой, а не исключением, 60-е столкнулись с тоской будней. Чтобы преодолеть рутину, нужно было «остранить» мир, изменив и расширив свое восприятие. Чарльз Тарт, один из отцов трансперсональной психологии, известный своими экспериментами с измененным сознанием, писал: «Я глубоко верю в науку как в единственную силу, под воздействием которой границы нашей условной реальности постоянно пересматриваются; наука позволяет нам внимательно всматриваться в трещины космического яйца, сквозь которые видны новые горизонты в бесконечности. И все же наш жизненный путь в гораздо большей степени, чем нам бы хотелось, ограничен колеей колеса, механически катящегося по дороге повседневного бытия»[1].

Так шестидесятники на своих условиях пытались вписаться в научно-техническую революцию. Переориентируя прогресс с объектов на субъекты, они сеяли семена новой органической парадигмы, плоды которой созрели лишь поколение спустя.

Еще недавно казалось, что все начинания «детей цветов» поросли травой (что может быть грустней лысеющего хиппи, зашедшего погреться в вестибюль банка). Смутные 70-е и деловитые 80-е так основательно проветрили мир, что и духа 60-х вроде бы не осталось. Но на самом деле идеи, образы, метафоры 60-х ушли в глубь общества, растворились в нем, чтобы исподволь изменить ткань сегодняшней реальности.

Выведя из обихода язык жесткой идеологической конфронтации, внеся смуту и душевный разброд в общественное сознание, заразив его сомнениями, они изменили ригористический дух времени. Не приемля бинарных оппозиций (третьего не дано), они расчистили путь нынешнему культурному, да и геополитическому, плюрализму.

Конечно, идеи 60-х проросли и вышли на поверхность не такими, какими были, да и не там, где их сажали.

---

[1] *Ч. Тарт.* Состояния сознания. — В кн.: Магический кристалл. М., 1994, с. 233. См. также выпущенный под его редакцией сб.: Altered States of Consciousness: A Book of Readings. N.Y., 1969.

Пауль Клее, говоря об искусстве, сравнивал его с деревом: окружающее — корни, художник — ствол, крона — его произведения. Сходство между корнями и ветками есть, но — весьма отдаленное.

Впрочем, мне больше нравятся кулинарные сравнения. Скажем, жизнь — как суп. Из десятков ингредиентов возникает цельность, которую обратно, в первоэлементы мяса и овощей, уже не вернуть. Вот так и 60-е почти незаметно и часто анонимно растворились в «бульоне» времени. Они придали навару эпохи свой аромат и крепость, похоронив в нем свое лицо и имя. 30 лет назад круг идей 60-х воспринимался экстравагантной крайностью, духовным капризом, инфантильной прихотью, а часто и социальным вывихом, граничащим с духовной болезнью или криминальной практикой. Шестидесятники были несовместимы с обществом до тех пор, пока они сами им не стали. Но тогда они уже перестали быть шестидесятниками. Теперь, когда выдохся их эпатирующий и деструктивный дух, они влились в общий идеологический поток, текущий и по коридорам власти.

Чтобы одна реальность сменила другую, новые метафоры должны объединиться с властью, которая берет их на вооружение, ими вдохновляется, пытается их овеществить, претворить в социальную ткань. Похоже, что это и происходит сегодня, когда консервативная революция 90-х, расправившись с либеральной революцией 60-х, завладела ее наследством.

Видимо, этим объясняется парадоксальный и судьбоносный переворот 94 года в Вашингтоне. С одной стороны, к власти в Конгрессе пришли ярые критики контркультуры. Но, с другой стороны, возглавивший консервативный переворот спикер Конгресса Ньют Гингрич выдвинул грандиозную футурологическую программу в духе рожденной в те же 60-е органической парадигмы.

К концу XX века, считает Гингрич, Америка попала в ту же ситуацию, в которой она была накануне своей революции. Тогда ей предстояло перейти из аграрного общества в индустриальное, сейчас страна должна совершить скачок в информационный век. Только совершив структурные технологические, политические, а главное — психологические, ментальные преобразования, Америка сможет удержаться на гребне потока постиндустриальных перемен, уже омывающего земной шар.

Эта радикальная программа опирается на концепцию футуролога Олвина Тоффлера[1], который, несмотря на старинную дружбу с Гингричем, вовсе не разделяет мечту республиканцев о возвращении в старую добрую Америку 50-х. Он вообще не верит в политику: «Президент кричит в трубку, — пишет Тоффлер, — но на другом конце никого нет». Политики — о чем говорит любая газета — утрачивают способность управлять жизнью, которая стала слишком сложной. Старая политическая система не справляется с «квантовыми эффектами» планетарной цивилизации. Мы не знаем наверняка, чем аукнется то или иное решение. Причинно-следственная связь стала гротескной, ибо ничтожные причины рождают грандиозные последствия — ошибка невыспавшегося оператора привела к чернобыльской катастрофе.

Демократическое общество опиралось на образ составленной из аккуратных кирпичиков-избирателей пирамиды. Но постиндустриальный мир предлагает иную метафору — паутину. Чтобы научиться ею пользоваться, мы должны принять неизбежные перемены.

«Индуст-реальность» — по каламбурному термину Тоффлера — собиралась из отдельных деталей, как автомобиль на конвейерах Форда. Соответственно и все ее элементы должны были быть стандартными, взаимозаменяемыми, как сталинские «винтики». Продукт массового общества, созданная массами и для масс, она обоготворила фабрику. Но в центре постиндустриальной цивилизации производство уже не вещей, а информации, поэтому собственно на «фабрике» сегодня работает лишь десятая часть американцев.

Постиндустриальная реальность создает себя, меняя фундаментальные параметры — время и пространство.

Возьмем, скажем, гордость индустриальной эры — город, который Корбюзье называл «мастерской духа, где создаются лучшие произведения Вселенной». Современный мегалополис — шедевр тонкого искусства обращения с пространством. Ведь

[1] *A. Toffler*. The Third Wave. Bantam Books, 1990.

город требует управления миллионными толпами, а значит, и создания сложной дорожной сети, распределения транспортных потоков, архитектурного членения районов. Однако это искусство ни к чему информационной цивилизации. Если вместо людей и товаров производится и перемещается по эфиру информация, то нет такой уж надобности ни в дорогах, ни в городах. Перепись 1990 года в США впервые зафиксировала превышение пригородного населения над городским.

То же самое происходит и со временем. Постиндустриальная цивилизация не нуждается в синхронизации трудовых усилий, поэтому она упразднила главную добродетель своей предшественницы — пунктуальность. Люди постепенно заменяют механическое время более удобным им биологическим. Все меньше ниточек привязывает нас к жесткому расписанию труда и досуга. На смену социальным ритмам машинной цивилизации приходят новые темпоральные структуры, основанные на индивидуальном ощущении времени. Каждый живет в своей временно́й капсуле, по своим часам, со своим ощущением длительности.

В информационной цивилизации и время, и пространство каждый кроит по себе. Поэтому если промышленная эра с ее массовым производством и массовым потреблением требовала коллектива, то теперь общество распадается на мириады особей, каждая из которых защищает и культивирует свою инакость в интимной среде — у себя дома.

Если «индуст-реальность» строилась вокруг фабрики, то центр информационной цивилизации — дом, обыкновенный частный дом, который может стоять где угодно. Если раньше дом находился рядом с работой, то теперь десятки миллионов американцев берут работу на дом. Комфортабельные электронные «пещеры Маклюэна» так размножились, что уже изменили американский бытовой ландшафт. Домашняя жизнь, становясь единственной, дает бо́льшую свободу маневра, возвращает в распорядок дня плавность, легче вписывается в круговорот природы и вообще способствует тому неспешному патриархальному быту, который сплавлял воедино труд и досуг.

Средневековый ремесленник работал не 8, а 14 часов в день — но не выходя из дома. Более того, цеховой устав требовал от него сидеть у окна — чтобы прохожие могли оценить усердие в работе.

Эта аналогия скорее многозначительна, чем случайна. Постиндустриальная цивилизация оказывается похожей на доиндустриальную. Самые яркие ее черты — децентрализация, деурбанизация, демассификация — одновременно свойственны и самым передовым, и самым отсталым странам. Это дает шанс «третьему миру» догнать остальных, минуя хотя бы часть индустриальных кошмаров.

Кризисы индустриальной цивилизации можно перечислять без конца, но можно и просто взглянуть на Магнитогорск или Детройт. Мы уперлись в стену, которую нельзя преодолеть простой силой: жизнь не делается лучше оттого, что в мире становится больше станков, танков или инженеров.

Связанное с прогрессом экологическое перенапряжение привело нас к ситуации, напоминающей дзэновский коан: вопрос без ответа. Коан призван остановить безвольное брожение мысли по наезженной колее логичных, а значит, банальных решений. К ответу можно прийти только духовным прыжком, ментальным кульбитом.

Конец холодной войны как раз и стал таким коаном для истории. Падение коммунизма, которое в эйфорическом припадке приняли за последнюю и потому окончательную победу просвещения, на самом деле оказалось фатальным кризисом всей «индуст-реальности». В сущности, ведь две идеологические силы, противоборствовавшие бо́льшую часть XX века, спорили лишь о деталях одного и того же светлого будущего. Не идеалы, а методы отличали их друг от друга.

Решая этот коан, история ответила на вызов парадоксом — сегодня идти вперед можно только пятясь.

Идея цикличности истории, всевозможные версии возвращения — общая интуиция нашего времени. Вновь актуализировались теории Освальда Шпенглера и Арнольда Тойнби. В этом же ряду можно рассматривать и нашумевшую теорию конца истории Фрэнсиса Фукуямы, который заканчивал свое построение предсказанием: завершив историю, люди — хотя бы из непереносимой скуки — начнут ее снова.

Новые сторонники появляются и у «триады» Питирима Сорокина, которая особенно популярна среди апостолов органической парадигмы. Сорокин разделял исто-

рию на три периода — идеациональный, идеалистический и чувственный[1]. Каждому из них соответствует своя реальность, которая отличается от других «количественным составом» — долей божественного в человеческом. Исчерпав возможности триады, а мы, по Сорокину, при помощи Сталина и Гитлера этого уже добились, история должна начать все сначала.

Идея возвращения — оптимистический поворот. Добравшись до края, мы не погибнем в космической катастрофе, к чему нас так долго готовили, а мирно вернемся обратно. Что ж, второгодником быть лучше, чем трупом.

4. Без будущего

Парадоксы исторической арифметики ставят перед нами новый вопрос: как жить без будущего?

Впрочем, нового тут мало. Будущее ведь — недавнее изобретение. Бóльшую часть своей истории человек обходился без него.

Когда миссионеры открыли школы в Австралии, выяснилось, что труднее всего аборигенам давалась западная концепция времени. Охотники и собиратели, они не знали земледелия и животноводства. Поскольку аборигенам не приходилось ждать урожая или приплода, они не интересовались будущим. Аборигены жили сегодняшним днем в полном согласии с девизом Горация «carpe diem»[2].

Такая жизнь лишает смысла детальное планирование, расписание, пунктуальность. Австралийский антрополог Адольф Элкин пишет: «Даже если в месте последней стоянки должна состояться встреча для совершения ритуала и торговли, абориген не будет спешить на нее, как на назначенное мероприятие. Для него расписание не является решающим. Тот, кто приходит первым, ждет. В промежутке каждый занят своими обычными делами и заботами, поскольку неважно, где ими заниматься — здесь или там»[3].

Безразличие аборигенов к будущему достойно зависти. Это «все равно где жить» не хуже благородной максимы Марка Аврелия: «Всюду, где можно жить, можно жить хорошо». Меня, скажем, как и всех соотечественников, немало помучили очереди, но абориген вряд ли бы понял причину наших огорчений. Ведь в очереди можно делать то же, что и вне ее: все существенное в жизни происходит либо везде, либо нигде.

Культура Нового времени построена на ожидании будущего, которое нам всегда было дороже настоящего. Но сегодня, когда стал сгибаться в кольцо упершийся в стену вектор прогресса, постиндустриальная культура вынуждена обратиться к архаическому переживанию настоящего времени.

«Конец истории» возвращает нас к ее началу: доисторическое бытие — это бытие вне истории. Такому внеисторическому существованию Клод Леви-Строс призывал нас учиться у «холодного», то есть неизменяющегося, недоступного прогрессу первобытного общества.

Главное достижение внеисторического бытия — долговечность его культуры. Именно этого нам и не хватает. Мы ведь дети чрезвычайно хрупкой, крайне неустойчивой индустриальной цивилизации, сравнительно быстро исчерпавшей свои возможности. Поэтому задача нарождающейся сейчас культуры — соединить прогресс индустриальной эры со стабильностью традиционных обществ, которые мерят свое существование не веками, а тысячелетиями.

Палеолит занимает девять десятых истории человека как вида. Неолитическая научно-техническая революция, принесшая земледелие, государство и письменность, произошла всего лишь около десяти тысяч лет назад. Это не мешает нам судить о большей части истории человека с наших позиций, навязывая архаическому обществу свои, обусловленные привычкой к прогрессу, суждения и оценки. Из-за этого мы катастрофически недооцениваем достоинства и достижения первобытной культуры.

В 1995 году во Франции возле городка Валлон-Пон-д'Арк французские археологи открыли пещеру Шове, в которой были найдены самые старые в мире наскальные рисунки. Один из них, как показал изотопный анализ, сделан 30340 лет назад. Раньше

---

[1] *П. Сорокин.* Кризисы нашего времени. — В сб.: Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992.

[2] Лови мгновение (*лат.*).

[3] *A. Elkin.* The Australian Aborigines. Sydney, 1974. (Цит. по: Магический кристалл, с. 140.)

считалось, что на такой ранней стадии развития человек не умел рисовать. Мастерство палеолитических художников из Шове подрывает веру в эстетическую эволюцию, которая хоть и с оговорками, но все же приучила нас к мысли о развитии искусства от более к менее примитивным образам.

Казус с пещерным искусством — намек на то, что мы совершенно напрасно впрягаем чужую историю в свое поступательное движение вперед. Конечно, такая операция автоматически делает нас венцом прогресса, но мешает понять прошлое. В нем мы ценим то, что есть в настоящем (скажем, науку), не умея увидеть того, чего у нас нет. Осознав это упущение, антропология XX века обратилась к изучению вымирающих первобытных, традиционных культур в надежде перенять их опыт. Прежде всего — опыт борьбы с историей, опыт жизни без будущего.

Самое ценное в традиционных обществах — сама традиция. Разрыв с ней лишает смысла существования целые племена. Так, в процессе открытия Северного полюса адмирал Пири 20 лет сотрудничал с эскимосами, вознаграждая их за работу оружием и лодками. В этих малонаселенных местах даже скромные дары западной цивилизации — сотня ружей и несколько баркасов — нарушили и социальный, и экологический баланс, поставив эскимосов на грань вымирания.

Суть традиции — преемственность. Архаическая культура не знает конфликта отцов и детей, ибо каждое поколение получает в наследство ответы на все экзистенциальные вопросы. Все знают: смысл жизни в том, чтобы просто быть на своем месте в мироздании, участвуя в космической игре жизни и смерти. Цель традиционной культуры — органично вписаться в круговорот времен, не выпасть из него. Пафос такой культуры — в регулярности. Все силы направлены на то, чтобы в сотрудничестве с природой обеспечить собственное воспроизводство.

В Северной Америке довольно популярна игра лакрос (вид гандбола с клюшками), которую колонисты переняли у индейцев. Хотя правила остались теми же, но белые играют в нее совсем иначе. У индейцев команды делились на «живых» и «мертвых». Победа первых над вторыми была заранее предопределена. Выявлять победителя в лакросе индейцам показалось бы так же нелепо, как нам выяснять, кто из двух партнеров победил в вальсе. И для белых, и для индейцев лакрос — игра, но для одних это спортивное состязание, соперничество, конкурентная борьба, а для других ритуальное действо.

В центре нашей построенной на агонических началах культуры — спор, поединок, единоборство. В основе архаической культуры — ритуал, цель которого — спастись от хаоса, смирить случай, в конечном счете — избавиться от будущего. Традиционная культура ходит по кругу, как стрелки по циферблату.

Маклюэн считал, что будущее появилось вместе с письменностью, которая превратила событие в фиксированное во времени происшествие. Четкий хронологический адрес имеет смысл только тогда, когда счет времени увязан с эсхатологическими координатами — когда есть куда торопиться или чего бояться. Летопись появилась не от хорошей жизни: в нее записывали лишь чрезвычайные происшествия — войны, мор, грозные предзнаменования. Спокойному времени русский летописец отводил всего два слова: «тишина бях». Точно так же исландские саги всегда рассказывают только о распрях. Древнему, как, впрочем, и современному, автору казалось нелепым описывать обычный распорядок вещей. Предметом рассказа могло быть лишь происшествие, нарушающее традицию. Мирная жизнь протекала вне истории и не нуждалась в письменности.

«История, — пишет Лотман, — один из побочных результатов возникновения письменности. Для того чтобы письменность сделалась необходимой, требуется нестабильность исторических условий, динамизм и непредсказуемость обстоятельств». Путь из истории идет в обход письменности. На это Лотман тоже намекал, говоря, что «вторжение в культуру средств фиксации устной речи вносит существенные сдвиги в традиционно письменную европейскую культуру, и мы, возможно, станем свидетелями интересных процессов в этой области»[1].

По-настоящему интересными они, пожалуй, станут тогда, когда компьютер на-

[1] *Ю. Лотман.* Несколько мыслей о типологии культур. — Избранные статьи в 3 т. Таллин, т. 1, с. 103, 109.

учится понимать нашу речь. Это кардинально сузит сферу применения письменности, которая станет скорее роскошью, чем необходимостью.

Впрочем, уже сегодня устная культура развивается быстрее и успешнее письменной. (Я заметил, что за то, что говорю, например, по радио, получаю больше, чем за то, что пишу, например, в газетах.)

Вся сегодняшняя культура строится вокруг эффекта присутствия, который обеспечивает становящийся все более оперативным и все более вездесущим телевизор. Письменность заготавливает культуру впрок: книги — это консервы, рассчитанные на долгое хранение. Устная культура имеет дело со скоропортящимся продуктом. В принципе рассчитанная на немедленное употребление, она даже в записи воспроизводит момент непосредственного восприятия: слушая музыку, мы оказываемся вне времени.

Письменность создает протезы памяти. Она накапливает опыт поколений, который тратит устная культура. Письменная культура живет в прошлом и будущем, устная — исключительно в настоящем.

Такое сращенное с прошлым настоящее напоминает метафору времени у Борхеса — библиотеку. В сознании читателя прошлое превращается в настоящее каждый раз, когда он открывает книгу. При этом последовательность авторов — кто был раньше, кто позже — теряет смысл. Читать книги в хронологическом порядке так же невозможно, как и в алфавитном.

Как-то, когда я стыдил моего родившегося уже в Америке сына за то, что он не читал Достоевского, наш друг художник Бахчанян все испортил, сказав, что это не важно, потому что Пушкин, например, тоже не читал Достоевского.

Анахронически сопрягая в нашем сознании писателей, мы отменяем историю литературы. Борхес видел в этом «подобие вечности» и восхищался восточной мудростью, сделавшей всех авторов современниками и тем отменившей «зло истории»[1].

Если с будущим Борхес расправился, считая, что оно уже было, то прошлое у него отменяли те же анахронизмы. Спрашивая, кем бы был Марло без Шекспира, он говорил, что писатели создают себе не только последователей, но и предшественников[2].

Культурное пространство библиотеки Борхеса близко мироощущению австралийских аборигенов: прошлое тут существует только в настоящем.

Цель разворачивающейся в настоящем времени культуры — нагрузить мгновенье смыслом, придать ему максимальный удельный вес. Такую задачу в архаических обществах выполняет ритуал. Он уплотняет настоящее время, устанавливая тождество повседневного с непреходящим. Ритуал побеждает историю, замыкая время.

Однако для того, чтобы постиндустриальная культура вновь освоила язык ритуала, она должна разучиться говорить, во всяком случае — по-нашему.

Если история коренится в письменности, то время спрятано в языке, который, как говорит тот же Борхес, порождает время: «язык — воплощение времени, для разговора о вечном, вневременном он малопригоден».

Этим объясняется наша неспособность достичь взаимопонимания с первобытными народами: архаическая Вселенная в принципе сложнее и разнообразнее нашей, потому что в ней очень мало универсальных категорий, приводящих к общему знаменателю разнородные предметы. Леви-Брюль пишет: «Европеец пользуется абстракцией, почти не задумываясь над этим, а простые логические операции настолько облегчены для него языком, что не требуют усилия. У первобытных людей мысль, язык имеют почти исключительно конкретный характер»[3].

В пример Леви-Брюль приводит «раковинные» деньги меланезийцев, которые, в отличие от наших, вовсе не являются универсальным орудием обмена. Лишенные представления об общих понятиях, туземцы употребляют свои раковины лишь для приобретения жен и уплаты пени за убитых.

Узнав об этом, я улучшил семейный бюджет, «опредметив» деньги: теперь у нас дома все зарабатывают не вообще, а на что-то.

Тему архаического языка развивает соблазнительная теория Джамбатисты Вико,

---

[1] *Х. Борхес.* Интервью с Антонио Каррисо. — Собр. соч. в 3 т. Рига, 1994, т. 3, с. 441.
[2] *Х.Борхес.* Натаниел Готорн. — Собр. соч., т. 2, с. 55.
[3] *Л. Леви-Брюль.* Первобытное мышление, с. 335, 336.

возрожденная литературой XX века (на его концепции построена, например, книга Джойса «Поминки по Финнегану»). Каждому из трех этапов, на которые Вико делил историю всякого общества, соответствовал свой язык. Первый — теократический — пользовался языком метафор: слово становилось делом, оно обладало непосредственной магической силой, которая превращала изображенное в изображаемое. Второй этап — аристократический — говорил на языке метонимий: слово не становилось реальностью, а заменяло ее. Третий язык — демократический — пользуется словами-терминами. Когда круг завершается, когда магия слов полностью истощается, все начинается сначала. Сегодня мы вновь стоим на пороге теократического века, вступить в который нам мешает язык. Его-то и предстоит сменить занятой освоением настоящего времени постиндустриальной культуре.

Эта двусмысленная задача вновь напоминает дзэновский коан. Время коренится в языке, поэтому, чтобы сбежать из истории, чтобы научиться жить в настоящем времени, а точнее, обходиться без времени вовсе, надо говорить без языка.

Борхес разрешает этот парадокс, обнаруживая подлинную, бытийную, а не культурную вечность в тождестве мгновений. Рассказывая о своем переживании вневременного состояния, Борхес в «Истории вечности» пишет: «Это чистое соположение однородных вещей — тихой ночи, светящейся стены, характерного для захолустья запаха жимолости, первобытной глины — не просто совпадает с тем, что было на этом углу столько лет назад, это вообще никакое не сходство, не повторение, это то самое, что было тогда». Попасть в такую вечность, вкусить ее мы можем, лишь забывая себя, путь в нее лежит через «безличные» ощущения, особые состояния: «Самые элементарные из них, — указывает Борхес, — физическое страдание и физическое удовольствие, миг сильного душевного напряжения и душевной опустошенности, когда засыпаешь и когда слушаешь музыку»[1].

Вызывать такие состояния и оперировать ими — призвание *искусства настоящего времени.*

В отличие от других, многократно переселявшихся народов, китайская цивилизация развивалась на одном и том же месте по меньшей мере шесть тысяч лет. Китайская культура — живое ископаемое, поэтому она способна донести до нас черты той архаической ментальности, которая обеспечила ей беспрецедентное долголетие.

Разительней всего Китай отличает от Запада ориентация во времени. Если мы помещаем будущее перед собой, а прошлое позади себя, то для китайцев прошлое обозначается словом «шан» — «верх», то есть время для них течет сверху вниз. Поэтому в Китае утопии были ретроспективными, а реформы — консервативными, восстанавливающими старый порядок. Китайскому мышлению чужда идея прогресса, концепция линейного времени, западное представление о вечности.

Историк Лю Шусянь пишет: «... в Китае не знали концепции абстрактного абсолютного времени Ньютона, поэтому время и пространство составляли для них нерасторжимое единство, неотделимое от реального содержания событий материального и духовного мира. Они не вышли за пределы мира изменений, где царит и время и временность. Из-за этого китайцы никогда не разделяли стремления древнегреческих и христианских мыслителей к неизменному и вечному»[2].

Запад прельстился потусторонним образом неподвижной и нетленной вечности — будь то «золотой век» Гесиода, царство платоновских идей, христианский рай или светлое будущее коммунизма. Китайцы жаждали физического бессмертия, но не интересовались вневременным, потому что их картину мира образовывал и создавал принцип постоянных изменений, сформулированный в одной из самых старых в мире книг — «И цзин».

Наиболее могущественный бог античной мифологии Крон/Сатурн отождествлялся со временем, потому что он пожирал своих детей. В китайской мифологии время — не враг человеку, и смерть здесь не изображалась с часами. Если Фауст мечтал остановить мгновение, перегородив реку времени, то китаец стремился раствориться в ней. Китайское время — не абстрактный принцип, с которым можно воевать. Время

[1] *Х. Борхес.* История вечности. — Собр. соч., т. 1, с. 178.
[2] *Liu Shu-hsien.* Time and Temporality: The Chinese Perspective. — Philosophy East and West. Vol. 24. 1974, № 2. (Цит. по кн.: Из истории традиционной китайской идеологии. М., 1984, с. 65.)

не может быть чем-то внешним по отношению к людям, потому что у него нет неизменяемой, адекватной самой себе личности. «Я» — это череда состояний, беспрестанно сменяющих друг друга. Вчерашнее «я» не то же самое, что завтрашнее. «Я» — всегда существует только в настоящем времени.

Китайская культура создавалась в непривычных нам темпоральных координатах. С одной стороны, китайцы жили без будущего — идти вперед означало возвращаться, а с другой — они не знали вечности, в которой можно скрыться от бега времени и хода истории.

Эта парадоксальная ситуация похожа на ту, которая возникает сегодня. Если ознаменовавший прекращение социального прогресса «конец истории» отрезал нас от будущего, то он отнюдь не избавил от бесконечных перемен, вызанных прогрессом техническим. Получается, что мы должны меняться, стоя на месте.

Как раз этому и учила китайская культура, в совершенстве овладев этим искусством. Цель человека — вписаться в череду перемен, совместить колебания своей судьбы с космическим ритмом. Меняясь вместе со временем, мы перестаем ощущать его движение.

Так мы попадаем в то вечное настоящее, которое повторяется, не повторяясь. Закат всегда означает одно и то же, но не бывает двух одинаковых закатов. Мы не останавливаем мгновенья, а вглядываемся в них — это те темпоральные капсулы, которые путешествуют вместе с нами по миру. Мгновенья не бегут, сменяя друг друга, а набухают, расширяются, раздвигая наше восприятие, впуская в себя новые чувства и мысли. Человек ведет себя как флора, а не фауна — его сознание разрастается. Эту внутреннюю метаморфозу направляло традиционное китайское искусство — искусство настоящего времени par excellence.

Со старинными постройками на Востоке до сих пор обращаются с шокирующей европейцев бесцеремонностью. Япония полна храмами, которые могли бы считаться самыми старыми деревянными сооружениями в мире, если бы их постоянно не обновляли и не восстанавливали. Обычно это делается точно так же, как и раньше. В Киото, например, канаты для подвесного моста древнейшего в Японии буддийского храма до сих пор плетутся из женских волос. Поэтому тут нельзя ответить на вопрос о возрасте сооружения — то ли ему несколько веков, то ли несколько недель. Так даже архитектура на Востоке умудряется жить сегодняшним днем.

На Западе художник творил в надежде, что его шедевры смогут соперничать с вечностью. Гораций сравнивает свои стихи с самым долговечным из всего, что он знал, — с «царственными пирамидами». Автор китайского аналога «Памятника» поэт Су Ши называет свои сочинения «большим полноводным потоком, который стремится вперед, выбирая неведомый путь»[1].

Вечность пирамиды не та же, что вечность реки: пирамида — вызов времени, река сама символизирует время. Вторая вечность больше, надежней первой, точно так же, как мягкая вода сильнее твердого камня. Су Ши пишет:

Нет циньской державы, а персик цветет,
и речка, как прежде, бежит.

Все искусственное обречено умереть, все естественное — возродиться.

Наше искусство — плод культуры, которая расчленяет природную непрерывность мира, чтобы остановить — и запечатлеть — мгновенье. Вспомним еще раз Лотмана: что не дискретно, то не культура. Но вот что пишет художник XI века Го Си: главное, чтобы «при взгляде на обрамление гор соснами возникала идея непрерывности»[2]. Восточное искусство возвращает дискретной культуре непрерывность природы, избавляясь от их мучительного и противоестественного антагонизма. Художник проявляет и артикулирует тождество окружающей нас природы с той природой, что мы носим в себе. Каждый шедевр — это резонанс внешнего с внутренним.

[1] Здесь и далее стихи Су Ши цитируются в переводах И.Голубева.
[2] *Го Си.* Высокое послание лесов и потоков. — Мастера искусства об искусстве в 7 т. М., 1965, т. 1, с. 94.

Сочиняя эту книгу, я специально пошел изучать «сумиэ» — восточную живопись тушью. На первом же уроке я не столько понял, сколько ощутил, что по своему внутреннему устройству это искусство больше всего напоминает спорт. Задача художника — уловить в себе эхо окружающего, вписаться в колебания природы, найдя им соответствия в ритмах собственного организма. Кисть, выводящая стволы бамбука на бумаге (мое первое задание), должна двигаться в такт дыханию, соответствовать биению сердца. Поэтому китайская живопись не только искусство, но и физкультура — успех требует такого же слияния духа с телом, как каратэ.

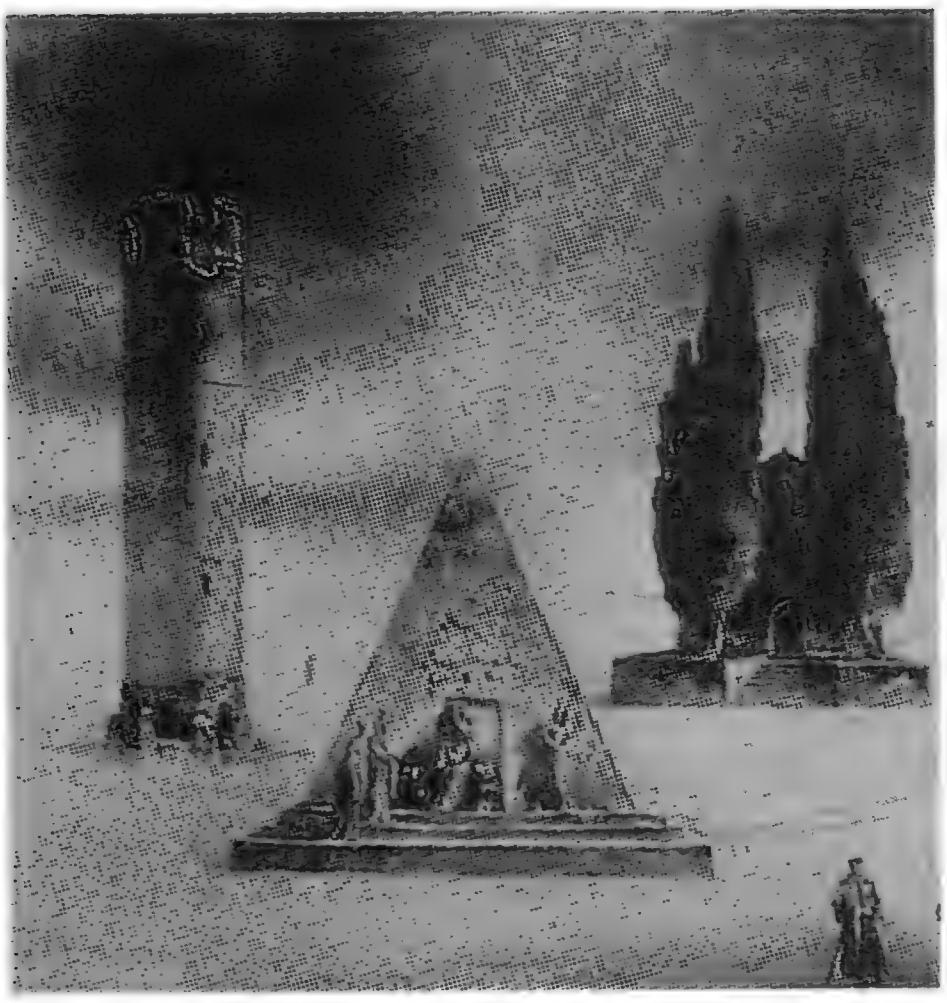
Восточному искусству чужд западный реализм. Когда в конце XVIII века английский посол Маккартни преподнес богдыхану гравюры, изображающие членов английской королевской фамилии, китайцы приняли светотень на портретах за следы ранений.

Только контакты с Западом заставили Восток усомниться в своей эстетике. Так, в том же XVIII веке японский художник Сиба Кокан с завистью писал: «Западная живопись стремится выяснить значение всего существующего. Японская и китайская живопись — это игрушка, не имеющая практического применения. Если живопись не изображает действительный облик, то от нее нет пользы»[1].

Если пафос объективности сближал западное искусство с наукой, то восточное оставалось видом религии. Художник тут стремился подражать не природе, а ее творцу.

Судзуки пишет: вместо того чтобы совершенствоваться в создании плоских имитаций, которыми является любая живопись, художник «творит живые предметы из своего воображенья. Поскольку все мы принадлежим к одной и той же вселенной, наши творения могут некоторым образом соответствовать тому, что мы называем объектами природы»[2].

Картина — сама реальность, а не ее копия.



Картина Ж. Шефа

Непрерывность восточного искусства мешает ему стать завершенным — оно продолжает жить и меняться в восприятии зрителя. В своей принципиальной недосказанности оно всегда оставляет место для сотворчества. Представление современного постструктурализма о бесчисленных пластах смыслов, содержащихся в каждом тексте, было всегда близко китайской поэзии.

Если мы, обращая внимание только на смысл, не замечаем букв, то китайцы, во всяком случае когда они обращаются к старым поэтам, запинаются на каждом иероглифе. Чтобы по-настоящему насладиться стихами, их переписывали. Это все равно что снять копию с полюбившейся в музее картины.

Кстати, потребность приобщаться к стихам, переписывая их, знакома и нам. Эдуард Лимонов рассказывал, как в молодости он скопировал от руки пятитомник Хлеб-

[1] *Сиба Кокан.* Беседы о западной живописи. — Мастера искусства об искусстве, т.1, с. 135.
[2] *Д. Судзуки.* Основы дзэн-буддизма, с. 403.

никова. Как каждому, кто работал в школе, мне приходилось видеть множество девичьих тетрадей с Надсоном и Есениным.

Многозначность и семантическая расплывчатость иероглифов в восточной поэзии не позволяет говорить о существовании последней авторской редакции стихотворения. Скорее мы имеем дело с бесконечными версиями каждого поэтического текста. Запись не столько раскрывает смысл, сколько намекает на него. Все это требовало от читателя не автоматического чтения, а углубленного толкования. Су Ши пишет:

Наслажденье стихами дается тяжкой ценой,
это занятье вкушенью ершей сродни:
радости мало,
очень много возни.

Такое чтение можно сравнить с нотами музыкального произведения, оживающего только тогда, когда его играют. Китайские стихи, как наша музыка, рассчитаны на талант исполнителя.

Китайская поэзия — дневник самых мимолетных ощущений. Отсюда подробные названия, которые дают исчерпывающий временной и пространственный «адрес» запечатленного в стихотворении эмоционального переживания. Например, 12-строчное стихотворение танского поэта Ван Вэя названо так: «Весенней ночью в бамбуковой беседке преподношу чиновнику Цяню, который возвращается в Ланьтянь».

Китайской поэзии чужд эпический размах. Вместо этого поэт учит раздвигать до бесконечности эфемерные мгновения, уплотнять и расширять настоящее время, жить, широко раскрыв глаза; он учит нас оглядываться по сторонам, когда мы плывем в реке времени.

Воспитание читательской восприимчивости сродни медитативной практике, которой обучают в буддийских монастырях. Не случайно три величайших поэта Китая — Ли Бо, Ду Фу и Ван Вэй — принадлежат той же танской эпохе (VII—VIII вв.), когда в стране возникла секта китайского дзэн-буддизма — Чань.

Одна дзэнская притча рассказывает об ученике, который, придя к наставнику, оставил у входа зонтик и башмаки. Учитель спросил его, слева или справа от башмаков тот поставил зонтик. Ученик не смог вспомнить и устыдился: утратив бдительность, он упустил мгновенье[1].

Воспитывая в читателе постоянную напряженность и открытость чувств, поэзия должна до отказа наполнять каждую минуту нашей жизни. Китайские стихи — искусство не остановленного, а продленного мгновенья.

Стремясь к такому эффекту, китайцы создали поэзию мнемонических знаков, способных зафиксировать невербальный чувственный опыт. Автор не описывает то, что видит, а выделяет детали пейзажа, звуки и запахи, пытаясь вызвать у читателя те же невыразимые словами переживания, которые испытал он сам. Это общение словами без слов.

Лао-цзы говорил: «Ловушка нужна, чтобы поймать зайца: когда заяц пойман, про ловушку забывают. Слова нужны — чтобы поймать мысль: когда мысль поймана, про слова забывают».

Китайская поэзия — это словесное искусство, преодолевающее слова.

5. Метафизика масскульта

Сартр говорил, что у каждого в душе дыра размером с Бога. Правда, в XX веке мы впервые решили, что сможем обойтись без Бога, но еще не успело завершиться столетие, как выяснилось, насколько мы ошибались. Сегодня религиозная жизнь так бурна и яростна, что многие пророчат XXI веку бесконечные религиозные войны.

Особенно важно, что на смену традиционным, устоявшимся институализированным конфессиям приходит целый букет новых вер. Об этой варварски пестрой теологической эклектике американский, точнее, калифорнийский (там будущее начинается раньше) журналист Майкл Вентура пишет: «Нынешняя раскаленная религиозная атмосфера напоминает ту, которая царила в первом столетии до рождества Христова. Называйте этот век Новым или как вам угодно, но грядущая вера соединит во-

[1] 101 Zen Stories, Transcribed by Nyogen Senzaki and Paul Reps in Zen Flesh, Zen Bones. Boston & London, 1994, c. 62.

сточную философию с теорией относительности, кибернетику с суфизмом, францисканский мистицизм с языческим анимизмом, астрономию с эллинским политеизмом, биологию и племенные ритуалы с юнгианской и гештальтпсихологией[1] в одно всемирное движение, цель которого будет утверждение новой мировой религии»[2].

Такая религия может сложиться в русле органической парадигмы, сплавляющей мистику с наукой. Но чтобы пестрый конгломерат вер вырос в более или менее стройное религиозное мировоззрение, необходим перевод, ибо язык и науки, и мистики слишком темен и эзотеричен — он доступен лишь посвященным. Чтобы войти в массовое сознание, новая парадигма должна быть переведена на язык массового искусства. Только эта — третья после церкви и науки — мировая сила истории способна совершить переориентацию возникающей сейчас постиндустриальной культуры.

Массовая культура всегда пестовала свою, специфическую религиозность, которая лучше вписывается в восточную, чем западную, традицию.

Это та религия, которая, как пишет Судзуки, «позволяет избежать банальности мирской жизни». Та религия, которая, как говорят тибетские монахи, дает шанс прожить обычную жизнь необычным образом. Та религия, о приходе которой рассуждает автор популярной на Западе «Истории Бога»: «Только Бог мистиков созвучен атеистическому настрою нашего секулярного общества с его недоверием ко всем сомнительным образам Абсолюта. Вместо того чтобы видеть в Боге объективный факт, который может быть подтвержден наукой, мистики ищут Бога в таинстве субъективного переживания. Путь к такому Богу лежит через воображение — Его можно считать произведением искусства, схожим с другими великими художественными символами, передающими невыразимую тайну, красоту и ценность жизни»[3].

Такой мистический Бог особенно близок массовому искусству, потому что оно изначально, по самой своей природе близко к первобытному пра-логическому миросозерцанию. Популярное искусство никогда далеко не отходило от общего архаического источника нашей культуры. Оно было резервуаром мифологических образов и представлений. Это своего рода отстойник, куда стекали иррациональные отходы цивилизации, по мере того как она становилась все более рациональной.

Там, в нижнем, подвальном этаже культуры скопились ненужные атрибуты мистического мировоззрения — суеверия и приметы, обряды и ритуалы, слухи и легенды. Отсюда массовое искусство черпает архетипические мифологические образы, которыми оно щедро засевает свои угодья — комиксы, кинобоевики, телесериалы, бульварную прессу, витрины, гороскопы, видеоклипы, рекламу, моды.

Богатый набор символов перешел по наследству от церкви массовой культуре, которая пятится от протестантского иконоборчества к языческому идолопоклонству. По мере того как религия, очищаясь от суеверий, сублимировалась в интеллектуально-нравственные формы, останки древней веры скапливались в менее рациональных, но более грубых, более чувственных, более живых сферах общественного бытия.

Жорж Батай писал: «Мы привыкли отождествлять религию с законом, мы привыкли отождествлять ее с разумом. Но если придерживаться того, что лежит в основе всей совокупности религии, мы должны отвергнуть этот принцип. Религия требует по меньшей мере чрезмерности. Она требует праздника, вершиной которого является экстаз»[4].

Если не праздником, то уж чрезмерностью массовое искусство всегда дарит своих почитателей. Его неоспоримое могущество, очевидная витальность и бесспорная универсальность подсказывают, что именно здесь происходит таинственное брожение, вызревание новой культуры. Верно оценить судьбоносную важность этих процессов нам мешает их — опять-таки чрезмерная — наглядность: труднее всего заметить то, что бросается в глаза.

Механизм такой аберрации зрения иллюстрирует история русских вывесок, это-

---

[1] Гештальтпсихология — одна из школ современной психологии, считающая психические структуры, целостные образования (гештальты) первичным и основным элементом психики. (*Прим.ред.*)

[2] *M. Ventura*. Shadows in L. A. Цит. по: *M. Berman*. Coming to our Senses: Body and Spirit in the Hidden History of the West. N. Y. , 1989, p. 89.

[3] *K. Armstrong*. A History of God. N.Y., 1994, p. 396.

[4] *Ж. Батай*. Слезы эроса. Отрывки в рус. пер. в кн.: Танатография эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. М., 1994, с. 297.

го массового искусства дореволюционной России. Неграмотная страна нуждалась в огромном количестве вывесок. Их по строгому канону писали мастера из особых, подобных иконописным, артелей. Не дошедшие до нас вывески — они стали жертвой революционной разрухи — придавали русским городам самобытный, живописный и «аппетитный» облик, напоминающий о фламандских натюрмортах. Как ни странно, это буквально бросающееся в глаза искусство полностью игнорировали все ведущие русские художники XIX века. Передвижники любили народ, но не его архаическое искусство. Открыли живописную вывеску лишь художники-футуристы[1].

Для этого потребовалась не просто смена вкусов, а кардинальный пересмотр самих границ эстетики. Что и случилось в начале XX века, когда бастионы западного искусства начало подмывать мощное архаическое течение. У «дикарей» учились многие художники той поры.

В середине 80-х Нью-Йоркский музей современного искусства продемонстрировал связь авангарда с архаикой особой выставкой. На ней прославленные картины, такие, как полотно Пикассо «Авиньонские девушки», которым принято открывать историю живописи XX века, экспонировались вместе с образцами первобытного искусства, вдохновившими художников. Сходство — иногда очевидное до двусмысленности — оказалось бесспорным. Подобную экспозицию устроил Афинский музей кикладской скульптуры, поместивший статуэтки трехтысячелетней давности рядом с работами Бранкузи, Генри Мура и Модильяни.

Пример непонятой русской вывески поможет увидеть в массовой культуре острую духовную проблему. Ведь раскол искусства на две ветви — одно из самых странных и многозначительных событий нашего времени.

Противоречие между высокой и низкой культурой можно свести к конфликту психологии с метафизикой. Психология, как писал дерзкий реформатор театра Антонен Арто, это «стремление уменьшить неизвестное до известного». Между тем подлинная задача искусства — оставить все как есть: не раскрывать тайну, а благоговейно к ней прикоснуться. Искусство должно обращать быль в сказку, переплавлять физику в метафизику, оно, по выражению Пауля Клее, не отражает видимое, а создает его. Арто стремился развернуть искусство от рационального к иррациональному. Он мечтал о зрелище, в котором «действие сожрало бы психологию».

Таким задумывался знаменитый «театр жестокости» Арто, концепция, которая вновь завораживает сегодняшнюю эстетику. Чтобы метафизика могла прорваться сквозь огрубевшую кожу зрителя, нужно возбуждающее, пугающее, экстатическое искусство. Страх дает ощущение полноты жизни, реальности переживания. (У меня был знакомый, который любил повторять: «Пока голодный — не скучно».)

Как наш Лермонтов, когда он писал про опричника Кирибеевича, Арто считал, что вялые современники должны учиться у предков, у дикарей, всегда живущих в восторге и ужасе. Такую архаическую восприимчивость может вернуть искусство, которое должно «дать нам все то, что можно найти в любви, в преступлении, в войне или безумии»[2]. Осуществлением этого проекта занялось массовое искусство. В сущности, Голливуд и есть «театр жестокости». Отсюда беспрестанные и неистребимые сцены насилия на экране. Жестокость метафизична. Она старше нравственности, потому общественная мораль и не способна навязать искусству этические нормы.

Массовое искусство, как и первобытный синкретический ритуал, строится вокруг зрителя, а не художника. В кино, причем не в изощренном, авторском, а в массовом, рассчитанном на широкую аудиторию, режиссер выполняет роль колдуна, шамана, дирижирующего реакциями зала. Успех фильма зависит от того, насколько умело он управляет зрителями.

В этом секрет Спилберга, самого популярного в истории любого искусства художника. Своей цели он достигает за счет столь же механических и столь же неизбежных эмоциональных реакций, как на «американских горках».

Другой, более оригинальный прием применяет Квентин Тарантино. Свой фильм «Бульварное чтиво» он сконструировал на эмоциональных диссонансах, завораживая зал не столько ошеломительными, сколько совершенно неожиданными эффектами.

---

[1] *Г. Поспелов.* Бубновый валет. Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. М., 1990.

[2] *A. Artaud.* The Theater and its Double. N. Y., 1958, pp.77,153,122.

Впрочем, квант всякой голливудской картины — не мизансцена, не кадр и не сюжетный поворот, а цельное зрительское переживание. Такое кино обращается к «тотальному зрителю», восприятие которого не расчленено на интеллектуальный и эмоциональный уровни.

Этим феноменом чрезвычайно интересовался Эйзенштейн. В статьях о дальневосточном театре он писал об «основанном на недифференцированности восприятий архаическом пантеизме». Под ним он понимал слипшееся восприятие, позволяющее «услышать» картину и «увидеть» музыку. Эта способность, считал Эйзенштейн, роднит старое восточное искусство с кинематографом.

Там же Эйзенштейн сравнивал театр Кабуки с футболом: «Голос, колотушка, мимическое движение, крики чтеца, складывающаяся декорация кажутся бесчисленными беками, хавбеками, голкиперами, форвардами, перебрасывающими друг другу драматургический мяч и забивающими гол ошарашенному зрителю»[1].

Массовое искусство, будь то кино, рок-концерт или рекламный клип, как и футболистов, заботят не средства, а результат — эмоциональный гол, потрясение чувств, метафизическое в своем пределе переживание, способное вывести зрителя за пределы обыденности и границы реальности.

Джим Моррисон, основатель легендарной рок-группы «Doors», говорил, что люди ходят на его концерты в надежде прикоснуться к сакральности, которой им катастрофически недостает в обычной жизни.

Освоение сакральной зоны массовым искусством происходит неосознанно, даже вынужденно. Иерархия культуры последовательно выдавливала на обочину все, что не поддавалось рациональному анализу. В результате «неразъясненным остатком» стали распоряжаться массы. Они и сохранили пережитки первобытного мистического мировоззрения до нынешних времен.

И раньше, и заметнее всего возвращение мистики сказалось в спорте. В своих мемуарах «Вчерашний мир» Стефан Цвейг пишет: «... если в годы моей молодости по-настоящему статный человек бросался в глаза на фоне толстых загривков, отвислых животов и впалых ребер, то теперь, следуя античным образцам, соревновались между собой гибкие, распрямленные спортом тела. Между ними и нами лежит не сорок, а тысячи лет»[2].

Спорт переводил часы XX века назад. Атлетизм вновь «склеивал» человека, разделенного на две заведомо неравные части — дух и тело. Спортсмен доверяет не только знанию, но и интуиции, полагается не только на чужой опыт, но и на свой инстинкт. Он знает, что тело — не клетка для ума: он ведь привык им, телом, думать.

Вместе с телом спорт возвращает человеку искусство невербального общения.

Наш язык приспособлен к описанию культурных явлений, но попробуйте внятно рассказать о бане. Пожалуй, вообще все лучшее в жизни — от секса до заката — невозможно выразить словами. Это и понятно — мир говорит с нами на своем, а не на нашем языке.

Спорт обходит эту преграду, вовлекая нас в непосредственное общение. Единица «телесного» языка та же, что и в других видах массовой культуры. Это — целостное переживание, такое, например, как спортивный азарт.

Толпа знает, что делает, выбирая себе кумирами атлетов. В спорте произошел самый массовый и наиболее успешный переход от «научного» к «мистическому» мировоззрению.

Доказательством тому служат стремительно растущие достижения спортсменов. С научной точки зрения история рекордов скандальна: она ежедневно переписывается, оставаясь необъясненной. Мы привыкли к тому, что рекорды все время обновляются, но ведь совершенно непонятно, почему люди от поколения к поколению, да и из года в год, становятся быстрее и сильнее.

Прекрасно помню — тогда я был еще в том возрасте, когда рекорды, выраженные числительными, вызывают особый энтузиазм, — прыжок Боба Бимона на Олимпиаде в Мехико в 1968-м. Тогда много писали о том, что в прыжках в длину этот рекорд — 8.90 — будет последним. Он и правда держался дольше других, но два десятилетия спустя

[1] *С. Эйзенштейн.* Нежданный стык. Собр. соч. в 6 т. М., 1963, т. 5, с. 309, с. 305.

[2] *С. Цвейг.* Вчерашний мир. М., 1991, с.188.

все вошло в обычную колею. В 91-м американец Майк Паул прыгнул на 5 сантиметров дальше Бимона, а в 95-м и этот рекорд побил кубинец Иван Педросо.

Как-то я следил по телевизору за соревнованием по триатлону — недавнее изобретение, объединяющее три марафона — бег, плавание и велосипед. Глядя на этих могучих амфибий, я думал, что бы сказал о них Ницше, так презиравший своих заморенных культурой современников.

Атлетический прогресс нельзя объяснить появлением новых снарядов, синтетических материалов и прочими техническими усовершенствованиями. Главную роль играет развитие другой техники — ментальной. Тут, иногда осознанно, а чаще бессознательно, произошло массовое возвращение к древним психофизическим практикам, связанным с концентрацией «жизненной энергии». Американские ученые документировали 4500 случаев паранормального опыта у профессиональных атлетов,

В сущности, спорт стал йогой Запада. Об этом, после неудачной для него драки, интересно рассуждает герой романа Роберта Музиля «Человек без свойств»: «Феномен почти полного устранения сознательной личности или прорыва сквозь нее — это, в сущности, сродни утраченным феноменам, которые были знакомы мистикам всех религий, а потому это в какой-то мере современный заменитель вечных потребностей, пусть скверный, но все-таки заменитель; и, значит, бокс и подобные виды спорта, приводящие все это в рациональную систему, представляют своего рода теологию»[1].

Тема мистической атлетики ярче всего прозвучала в монументальном фильме «Олимпия», который сняла на Берлинской олимпиаде 1936 года любимица Гитлера Лени Рифеншталь. (Кстати, когда Рифеншталь было уже за 90, она вновь стала звездой — по всему миру проходят ретроспективные просмотры, опубликованы ее обширные мемуары, в Германии сняли большой биографический фильм.)

Рифеншталь, профессиональная балерина и выдающаяся альпинистка, прекрасно понимала язык тела, поэтому в «Олимпии» ей удалось запечатлеть жизнь в предельные, экстатические мгновения. Внутренний сюжет картины — прорыв к одухотворенной телесности. У Рифеншталь зритель всегда угадывает победителя, потому что камера еще до финиша выявляет слагаемые триумфа: выигрывает тот, кто созвучен среде.

Заметнее всего такой эффект проявляется в прыжках в высоту. С этими съемками операторы долго мучились — одну из камер даже зарыли в яму с песком, куда приземлялись спортсмены. Рифеншталь показывает прыжки как левитацию. Сомнамбулические, бессознательные движения спортсменов — долговязые, как цапли, и нервные, как арабские скакуны, они подолгу раскачиваются перед прыжком, ловя невидимые нам, но ощущаемые ими колебания среды. Если атлету удается совместить свой ритм с ритмами природы, сила резонанса переносит его через планку.

Спорт у Рифеншталь — это медитация в действии.

Ее «Олимпия» близка дзэну, единственному, кажется, религиозному учению, которому удалось соединить спорт с философией.

Берлинская олимпиада проводилась в утрированно архаическом стиле. Не случайно там впервые со времен Эллады был зажжен — по предложению Гитлера — переданный по эстафете олимпийский огонь. (Сейчас этот стиль опять входит в олимпийскую моду: в 92-м на зимней олимпиаде в норвежском Лиллехаммере символами всех видов спорта служили стилизованные наскальные рисунки.) В «Олимпии» архаика толковалась как возвращение к античной гармонии — фильм начинается с того, что греческая статуя на глазах у зрителя перевоплощается в немецкого спортсмена.

Однако идеал Рифеншталь был все-таки не классический, а доисторический. Отлученная после войны от кино, она нашла себе новых героев в Судане. Оттуда Рифеншталь привезла фотографии африканских борцов.

Дух мистического атлетизма находил себе выход и в искусстве. Об этом много писал Ортега-и-Гассет, которого как раз спортивность XX века привела к мысли разграничить жизнь на две сферы: «Труду противоположен другой тип усилия, рождающийся не по долгу, а как свободный и щедрый порыв жизненной потенции: спорт». Этой бескорыстной игре сил подчинено, утверждает Ортега, и современное искусст-

[1] *Р. Музиль*. Человек без свойств. М., 1984, т. 1, с. 52.

во: «Новый стиль рассчитывает на то, чтобы его сближали с праздничностью спортивных игр и развлечений. Это родственные явления, близкие по существу»[1].

При тоталитарных режимах мистическая «спортивность» вела в окопы, в демократических странах ее поглощало и использовало массовое искусство. Немцы играли в войну, американцы — в индейцев.

Соседство с «дикарями» своеобразно отразилось на общем строе американской культуры — больше, чем в других западных странах, она оказалась восприимчивой к архаическим влияниям. На протяжении нескольких веков индейцы служили американцам живым примером альтернативного мышления. Индейская культура оказалась если не мостом, то бродом, по которому Запад мог перебраться поближе к Азии, где то же мистическое мировосприятие хранили традиционные религии Востока.

Это стремление к евразийскому контакту ярко проявилось уже у американских трансценденталистов. Горячо увлекавшиеся Востоком Эмерсон и Торо предвосхищали ту самую смешанную «евразийскую» мультикультуралистскую философию жизни, за и против которой борется сегодняшняя Америка.

Исподволь архаические элементы так глубоко вошли в состав американской культуры, что их можно обнаружить на всех ее уровнях. Взять, например, центральную сцену всех вестернов — ковбойскую дуэль. Она всегда проходит в напряженной тишине и мучительно замедленном темпе. Это — единоборство двух воль, соперничество не в ловкости, быстроте или меткости, а в духовной силе. Тут нет решительно ничего общего с усладой европейского авантюрного жанра, мушкетерской дуэлью, построенной на веселом мельтешении шпаги и языка. Ковбойский поединок намного ближе японской борьбе сумо. Главное тут, как и в вестерне, происходит еще до начала поединка, когда, как пишет мастер дзэна Сэкида Кацуки, противники «собирают все свои силы в состоянии наивысшего внимания, чтобы бросить против соперника всю свою мощь, когда она достигнет максимального уровня»[2]. Кстати, в Голливуде уже собираются снимать американо-японский вестерн, описывающий приключения борца сумо на американском фронтире[3].

Черты восточного мировоззрения легко узнать в теории подтекста Хемингуэя. Его метафорический айсберг — прямой аналог чаньской (китайский дзэн) словесности. Предлагая русскому читателю ее образцы, переводчик В. Малявин пишет: «Среди последователей чань вошли в моду отрывистые, ломаные диалоги, в которых каждое высказывание застает собеседника врасплох и требует от него непроизвольной, лишь интуицией подсказываемой точности ответа»[4]. Не меньше китайских афоризмов эта формула подходит к хемингуэевскому диалогу. В «Фиесте» интуитивность речи — черта, отделяющая новое, «потерянное» поколение от предыдущего, довоенного: граф жалуется, что Брет Эшли, разговаривая с ним, не завершает фразы.

Более решительный — еще и потому что сознательный — шаг к Востоку сделал, конечно, Сэлинджер. После ряда блестящих и все более дзэновских рассказов он замолчал на два десятилетия, видимо, для того, чтобы найти, как говорит чаньское изречение, «выход, лежащий за пределами речи и молчания».

Я специально ездил посмотреть на его нью-гэмпширский городок. В нем нет даже почты. Единственный муниципальный атрибут, позволяющий Кэмдену считаться городом, — пожарная охрана, которая однажды спасла от пожара дом и, как многие надеются, но никто не знает наверняка, новые рукописи Сэлинджера.

90-е годы, которые не только игрой цифр напоминают 60-е, стали временем все более решительного перехода западного общества в русло органической парадигмы. Сегодня ее ценности разделяют миллионы[5]. Однако куда важнее, что и остальные не видят в них ничего принципиально чуждого, враждебного, пугающе экзотического.

Яснее всего об этом говорит подсознание общества — Голливуд. Он стал самым могучим, хотя далеко не единственным проводником мистического мироощущения в массы. Не случайно многие голливудские звезды, такие, как Ричард Гир, Гаррисон

---

[1] *Х.Ортега-и-Гассет.* Дегуманизация искусства. — В кн.: Эстетика. Философия культуры. М., 1991, с. 257.
[2] *Сэкида Кацуки.* Практика Дзэна. — В кн.: Дзэн-буддизм, с. 531.
[3] Фронтир — граница продвижения американских поселенцев. (*Прим.ред.*)
[4] *В. Малявин.* Язык сердца: афоризм и китайская традиция. — В кн.: Афоризмы старого Китая. М., 1991, с. 7.
[5] *F. Capra.* The Turning Point. Bantam Books, 1988, p. 413.

Форд, Роберт де Ниро, Ума Турман, десятилетиями практикуют обильный богами и демонами тибетский буддизм.

Впрочем, если сверхъестественные существа населяют современное кино так же густо, как и мир первобытного человека, то это говорит о вкусах, пристрастиях и убеждениях не авторов картин, а их зрителей. Голливуд — раб толпы: по ее заказу он экранизирует старые мифы и снимет новые. Поэтому кинематографическая мистика Голливуда свидетельствует о тихих, но судьбоносных переменах, которые свершаются в нашей душе. Триллеры с оборотнями и вампирами, любовные драмы с духами и привидениями, комедии с ангелами, боевики кун-фу о спиритуалистских боевых дисциплинах Востока, «зеленые» вестерны, экологические притчи — вся эта голливудская метафизика создает фольклорный перегной, образную почву, плодородный художественный гумус, на котором прорастет не только постиндустриальная, но и постсекулярная культура XXI века.

6. Конь в кармане

Третий фараон XIX династии Рамзес II, прозванный египтологами Великим, правил своей страной в XIII веке до н.э. До нас дошла не только его слава, но и его тело. Но как только оно было выставлено на показ в музее, мумия, хранившаяся тридцать с лишним столетий, стала стремительно разрушаться. Ученым пришлось принимать отчаянные меры, чтобы хоть приостановить процесс разложения мумии.

Размышляя над этой наделавшей много шума историей, Жан Бодрийар приходит к выводу: всему виной наше неуважение к тайне. Именно она так долго хранила тело фараона. И именно неуважение к ней оказалось столь разрушительным для мумии[1].

Построенная на позитивистской парадигме, цивилизация не умеет обращаться с тайнами — она путает их с загадками.

Однако сегодняшняя наука вынуждена считаться с фундаментальным различием между загадками и тайнами, ибо прогресс не только расширяет наши знания, но и яснее ограничивает их пределы.

Этот парадокс наглядно демонстрируется «открытием» хаоса. Ученые надеялись, что внедрение компьютеров позволит строить надежные математические модели всевозможных физических, социальных, экономических процессов, что, в свою очередь, даст возможность предсказывать будущее. Сотрудничество с электронным мозгом должно было упрочить каузальность нашего мира, включить в зону жесткого детерминизма все более широкие области жизни. Среди жертв этой иллюзии была и советская власть. Отказавшись от борьбы с кибернетикой, она с ее помощью тщетно пыталась решить свою центральную проблему — всеобщее планирование.

На самом деле развитие компьютеров как раз и вынудило науку осознать, сколь огромную роль в нашей жизни играют так называемые «нелинейные» системы. Внутри них прогнозирование возможно лишь на очень короткий срок, причем, чем детальней предсказание, тем больше ошибка.

Эта ограниченность — не следствие несовершенства нашей науки и техники, а фундаментальное свойство природы. Просто так устроен мир, по которому нам остается передвигаться короткими перебежками, чаще оглядываясь назад, чем заглядывая вперед.

Все это больше напоминает бег на месте, чем знаменитые «большие скачки», которыми грезила индустриальная эпоха. Ее утопии строились на мифе научной организации жизни, избавлявшей от всего иррационального, случайного, непредсказуемого. Раньше считалось, что настоящая наука должна путем неопровержимых доказательств приводить к непреложным выводам. Но сейчас уже вроде и не осталось наук, удовлетворяющих этому суровому условию. На определенном уровне развития все точные науки становятся «неточными».

Новая наука, вместо того чтобы справиться с хаосом, декларирует его неизбежность. Сегодняшняя наука учится скромности. Ученые заговорили даже о том, что мы никогда не сможем познать Вселенную, ибо ее устройство может оказаться сложнее нашего мозга.

---

[1] *J. Baudrillard.* Precession of Simulacra. In Simulations. N.Y, 1983, pp. 18—22.

Получается, что прежде мы жили с нерешенными проблемами, теперь — с нерешаемыми.

Концепция принципиальной непознаваемости мира вновь обрекает нас на сосуществование с тайной. Ее вторжение не только в физику и математику, но и в политику, социологию, психологию, искусство вынуждает западную цивилизацию заново осваивать забытое умение жить в таинственном, а не просто загадочном мире. Как писал Юнг, в сознании современного человека «возникает новая установка, которая приемлет также иррациональное и непонятное — просто потому что они происходят»[1].

Возвращение тайны вновь придает нашей светской цивилизации религиозное измерение. Ведь тайна, как (вслед за мириадами других) говорил Честертон, — имя Бога.

Такое предельно широкое определение ограждает рождающуся культуру от всякой конфессиональной узости. Ее религиозность проявляется в готовности ввести в свой состав элемент непознаваемого — случай, абсурд, хаос.

Рецепт постиндустриального искусства — сплав явного с тайным.

Шутки ради гроссмейстеры любят играть в шахматы с «конем в кармане». По этим изуверским для дилетанта правилам игрок имеет право поставить коня на любую клетку доски. Партнеры все время держат в уме вторжение лишней фигуры, постоянно грозящей смешать планы.

«Конь в кармане» — разрушитель предопределенности, посланец случая, генератор хаоса. Как и настоящий конь, он становится символом свободной стихии.

Таким «конем в кармане» служит искусству тайна. Речь идет, конечно, о настоящей тайне, а не игрушечной, о «мистической» тайне, а не «детективной» загадке.

Тайна — это не абракадабра. Тайна — это тайна.

А искусство — это уравнение с иксом, значение которого известно, но не нам.

Выше всех искусств в Китае ценили живопись, потому что здесь художник достиг совершенства в обращении с тайной, которую даосы называли «сюй» — «пустотой».

Китайский пейзаж часто занимает лишь четверть листа[2]. Оставляя незаписанной большу́ю, а иногда и бо́льшую часть работы, художник заменяет фрагмент, которым является любая картина, целым, которым является каждый ландшафт. Пустота возвращает нарисованный пейзаж к его источнику.

Пустота в картине — устройство, позволяющее преодолеть «квантовый» коан искусства. Чтобы изобразить непрерывную природу, мы должны ее остановить. Но китайский художник не вычленяет пейзаж из природы, а оставляет его в ней. Пустота заменяет ему раму, которая на западной картине разграничивает культуру и природу.

Художник Нисикава Сукэнобу наставлял коллег: «Когда пишут траву и деревья, рисуют ветви, густо сажают листву, *но изображают только то, что мы видим*, — получается не настоящее дерево или цветок, а что-то подобное узору на женском платье, и это до крайности низкопробно»[3].

На Востоке только недописанная картина может считаться законченной.

Тайна недосказанности — соединительная ткань, которая позволяет искусству не противопоставлять культуру природе, а сотрудничать с ней.

При этом восточный художник помнит и о той природе, которая окружает нас, и о той, что содержится в нас: Пустота входит в его живопись, как природа в его тело.

В композиции картины пустота — либо невидимое продолжение видимого, либо его источник. В последнем случае это «дырка от бублика», та конструктивная пустота, о которой говорил Лао-цзы: «Формуя глину, делают сосуд: от пустоты его зависит его применение» (гл. 11).

Другая пустота — та, что осталась от того, что было. Китайский художник непременно скроет от зрителя часть изображенного. Пейзаж тут невозможен без скрадывающего его тумана. Художник Фу Дао, как утверждает легенда, даже растворился в изображенном им тумане.

---

[1] *К.Г.Юнг.* Комментарий к «Золотому цветку» . — В кн.: О психологии восточных религий. М., 1994, с.167.

[2] *F. Cheng.* Empty and Full. The Language of Chinese Painting. Boston & London, 1994.

[3] *Нисикава Сукэнобу*. Предисловие к сборнику «Япония в картинах». — Мастера искусства об искусстве, т. 1, с. 126.

Тайна — это вычитание, а вычитание — способ познания мира за счет его изменения, преобразования. Это не бердяевское «творчество из ничто», а творчество при помощи ничто.

Одна из самых известных дзэн-буддийских притч рассказывает о соперничестве двух садовников. Проигравший вырастил прекрасный сад; зато победитель сорвал все цветы, кроме одного стебля повилики.

Мастерство тайны — это манипуляция ограничениями. Ради углубления зрительского переживания автор ампутирует одни наши чувства, парализует другие и связывает третьи. (Говорят, лучшие любовники — слепые.)

Введение тайны в искусство переворачивает обычную логику: меньше тут больше. Мы меняем восприятие мира, не только обогащая свои ощущения, но и обедняя их.

Тайна — это шоры, которые зоркостью компенсируют ограниченность кругозора.

Тайна — это вериги, которыми искусство укрепляет свой дух и изощряет свое мастерство.

Такими «веригами лица» служат маски в японском театре Но. Они лишают актера самого важного изобразительного средства — мимики. Изъятие из театрального арсенала такого сильнодействующего орудия, как лицо актера, переводит представление с психологического на метафизический уровень. Театр, лишенный возможности создавать достоверные психологические портреты, заменяет их другими средствами — движением, звуками, декорациями[1]. Поэтому Запад, уставший от психологического реализма, увидел в театре Но долгожданную гиперболу театральности.

Окольные пути вернее ведут вглубь. Тайна не только вводит в искусство недосказанность, но и культивирует всякую неразрешимую неясность, неоднозначность, неточность.

Если загадка — это преграда перед развязкой, то тайна — ее замена.

Как это делается, лучше всех показал Беккет. Его искусство «беременного молчания» напоминает не только о китайских даосах, призывавших «забыть слова», но и о принципиальной неопределенности квантовой механики. Чем пристальнее мы вглядываемся в беккетовскую драму, тем меньше способны ухватить ее смысл. Чем больше говорят его персонажи, тем меньше мы понимаем — о чем. Тот же эффект производит проза Кафки: чем ярче и четче детали, тем более расплывчатым становится общий смысл происходящего. Искусство тут ушло так далеко вглубь, что достигло квантового порога, за которым уже нет ничего, кроме тайны.

Западные мастера абсурда, включая тайну в текст, так же, как впускавший пустоту в свою картину восточный художник, не копировали природу, а соревновались с ней. Сотрудничество с тайной меняет сущность искусства — вместо того чтобы подражать жизни, оно само становится живым. Су Ши писал:

Рассуждают: картины
в зерцала даны естеству.
Подобное мненье
недомыслием назову —
Кисть Бянь Луаня
живыми творила птах.

Восточная концепция искусства сохраняет архаический взгляд на целостную Вселенную, в которой нет деления на естественное и сверхъестественное, настоящее и ненастоящее, подлинное и вымышленное, оригинал и копию, искусство и неискусство.

Художественное произведение, как все живое, замкнуто на самом себе. Его смысл — оно само. «Идея» такого произведения та же, что у каждого из нас, — это тайна существования.

Искусственная, созданная художником вещь не отличается от любой другой. Все они, пишет Судзуки, «появляются из неизвестной пропасти таинственного, и через каждую из них мы можем заглянуть в эту пропасть».

Тайна в вещи — дыра, что позволяет глядеть в пропасть.

«Вещи с дырой» — это знаки иного языка, принципиально чуждого тому, на

[1] *Дзэами Мотокиё*. Предание о цветке стиля. М., 1989.

котором мы говорим. Наши слова складываются из букв, каждая из которых — чистая условность, лишенная всякой предметности абстрактность. Из-за слов мы путаем названия вещей с вещами, но в словах не осталось ничего от тех вещей, которые они обозначают.

Другое дело — иероглифы.

Иероглиф — это наглядный результат обобщения окружающего до символа, в котором все еще можно распознать его вещественный источник. Западная этимология кончается либо мифом, либо заимствованием. Восточная идет до предмета, породившего знак.

Иероглиф — незарастающий колодец в древность. Это машина времени, которая позволяет связаться с ее изобретателями, проникнув в их ментальность.

Став письменностью, иероглифы сохранили свою более древнюю ипостась мнемонических знаков. Они не столько заменяют предмет, сколько о нем напоминают.

Поэтому чтение стихов требует от китайцев несравненно большего, чем от нас, усердия, подготовки и мастерства. Прежде чем прочесть стихотворение, надо его перевести с письменного языка на устный. О буквальном переводе тут не может идти и речи. Каждый читатель создает свою, сугубо индивидуальную версию. Грандиозная, не идущая в сравнение с западной полисемия иероглифического письма делает текст лишь смутной тенью стихотворения. Навести его на резкость может только сам читатель.

Китайские стихи, в сущности, не поддаются тиражированию — тут ведь нет пригодного к размножению оригинала. Стихотворение как бы рождается заново в момент чтения или, точнее, в процессе переписывания.

Традиция китайского образования обязательно включала переписывание классических текстов. Такая практика сродни копированию известных полотен художниками или переписыванию нот композиторами. Бах от руки, ноту за нотой переписал почти всего Вивальди.

Фундаментальная неточность иероглифа теснее связывает слово с вещью. Он содержит ту же тайну, что и вещи, им обозначаемые, поэтому иероглиф и неисчерпаем, как они. Иероглиф ведь и сам по себе вещь — его можно повесить на стенку.

Маклюэн говорил: если речь — это остановленные мысли, то письмо — это остановленная речь. Но архаическая предметность восточной письменности не дает иероглифу окостенеть в неподвижности. Принадлежа и миру знаков, и миру вещей, он передает текучесть, изменчивость Вселенной.

Иероглиф — пример, если не ключ к постиндустриальной культуре. Чтобы научиться жить во вновь ставшем зыбким и безнадежно таинственном мире, она должна освоить его язык.

Стремление передать цельность и неисчерпаемость мира требует другого языка — того, которым пользуется сама природа.

В 80-е годы опытами такого рода прославился Ансельм Кифер, ученик основателя «зеленого» движения знаменитого немецкого художника Йозефа Бойса. Кифер соединил экологическую поэтику своего учителя с языческой мифологией своей родины. Пафос его искусства — в отрицании культуры как насилия над естественным.

Культура — искусственна, природа — органична. Культуру строят, лес — растет. Все, что производится вопреки природе, — ложно, в том числе и творчество, если оно ведет к преобразованию мира. Следуя за природой, Кифер мечтает о творчестве свободном и неизбежном, случайном и неповторимом.

Образцы такого искусства — его «книги бытия», как бы написанные самой природой. Их страницы покрыты пеплом, глиной, песком, землей. По сути, в них изображен сам мир, а не его отражение в зеркале культуры. Эти книги нельзя читать, так же как мы не способны «прочесть» долину, гору, реку, лес.

Кифер работает не столько кистью и красками, сколько стихиями. Например, прибегает к «тактике выжженной земли»: сжигает вещи и выставляет на обозрение результат — угли, пепел, головешки. Художник тут не раб или соперник природы, а ее соавтор: объединившись, как мужчина с женщиной, они создают нечто новое и неповторимое.

Индустриальной эпохе присущ пафос тиража. Сама по себе способность к механическому копированию может быть объектом рефлексии ее культуры.

Бодрийар замечает, что архитектурная изюминка нью-йоркского Всемирного

торгового центра в том, что его составляют сразу два небоскреба[1]. Они настолько неотличимы, что нельзя было решить, на крышу какого из них установить телевизионную антенну. Чтобы выйти из этого «буриданового» затруднения, пришлось один надстроить на несколько футов. Отражаясь друг в друге, эти самые высокие, а может быть, и самые красивые здания Нью-Йорка прославляют демократический принцип серийного искусства, упраздняющего оригинал.

Постиндустриальная культура, пресытившаяся таким самоповторяющимся искусством, ищет выход из зеркального лабиринта симулякров. Эти копии без оригиналов, как компьютерный вирус, заполняют собой пространство культуры бесконтрольно размножающимися образами.

Лекарство от симулякров, заразивших собой наш мир, — живое искусство. Чтобы освободиться от их власти, на смену копиям без оригинала должны прийти оригиналы без копий.

Постиндустриальную уникальность не следует путать с музейным раритетом, который как раз легко поддается фальсификации. Скорее тут надо говорить о первобытной оригинальности, которая препятствует тиражированию естественным образом. Тот же Бодрийар рассказывает, что больше всех вещей, увиденных у белых путешественников, африканцев поразили два экземпляра одной книги — они никогда не видели совершенно одинаковых вещей[2].

Кино, в котором вообще не существует оригинала, всегда было заворожено эффектом двойников. Отсюда тема близнецов, от которой никогда не уставал кинематограф. Но именно потому, что кино недоступна аристократическая уникальность театрального представления, оно открыло для себя иной источник неповторимости — актера.

Об этом, объясняя, чем ему нравятся американские фильмы, пишет Ортега-и-Гассет: «Кинофильм с красивыми исполнителями можно смотреть бесконечно, не испытывая ни малейшей скуки. Неважно, что происходит, — нам нравится, как эти люди входят, уходят, передвигаются по экрану. Неважно, что они делают, — наоборот, все важно, лишь поскольку это делают они»[3].

Кинозвезда сильнее амплуа — она «съедает» и жанр и сюжет. Роль всегда вынуждена выгибаться под актера. Кино — это мозаика из лиц, каждое из которых может рассказать свою, независимую от сюжета историю, даже не открывая рта. «Я выбираю нужное мне лицо, — признавался Феллини, — потому что именно оно станет персонажем. Это все равно что взять кота на роль кота, а он вдруг станет спрашивать, что и как ему делать. Но он ведь кот!»[4]

У Феллини, собравшего в своих фильмах непревзойденную коллекцию лиц, каждый актер — живой иероглиф, полисемический символ, в котором вибрируют неисчерпаемые и потому таинственные смыслы.

Залог успеха символа — его органическая природа. Это семя смысла, которое прорастает в нашем сознании. Символы неадекватны самим себе, ибо, как все живое, они подвержены непрестанным изменениям.

Создать символ — значит обратить вещь в процесс и тем спасти ее от повторения. Размножить нельзя только то, что беспрестанно меняется — например стареет.

Мы привыкли считать, что создающее нетленные шедевры искусство спасает от бега времени. Но стоит убрать установку на вечность, как различие между процессом и вещью становится весьма условным. Упразднив результат, можно обратить искусство в ритуал.

В 1989 году в Нью-Йорке впервые на Западе состоялась презентация «Калачакры» — песчаной мандалы. В течение двух недель монахи в соответствии с детально разработанными правилами древнего обряда насыпáли из разноцветного песка огромную буддийскую «икону», богатую не только философскими, но и красочными оттенками. Как только этот вдохновенный и кропотливый труд был завершен, мандалу смешали, а пошедший на ее изготовление песок ссы́пали в Гудзон.

---

[1] *J. Baudrillard.* The Orders of Simulacra. In Simulations. N.Y., 1983, pp. 135—136.
[2] Там же, с. 99.
[3] *Х. Ортега-и-Гассет.* Мысли о романе. — В кн.: Эстетика. Философия культуры. М., 1991, с. 268.
[4] Феллини об актерах. — Литературная газета, 11 янв. 1995.

Картина Ж. Шефа

С западной точки зрения это равнозначно уничтожению произведения искусства, с восточной — шедевром был не результат, а процесс.

Смертное искусство вписывается в органическую парадигму — ведь умереть может только живое. Открыв свое произведение ходу времени, воздействию среды, произволу случая, художник берет в союзники жизнь. Следы изношенности — трещины, патина, ржавчина — придают вещи неповторимость. Ведь только естественное, как учил Чжуан-цзы, нельзя изменить.

Вещь, обращенная в процесс, расплывается, теряет твердость, жесткость своих контуров. Перестав быть окончательной, она «размазывается» по времени, не обретая себе в нем окончательного пристанища.

Стремительность технического прогресса сделала всякую вещь «живой», «текучей», лишив ее основательности и стабильности.

Скажем, наши персональные компьютеры так быстро устаревают, что владелец вынужден их постоянно достраивать и обновлять. Компьютер открыт в будущее. У него нет набора неизменных качеств и свойств. Мы не знаем, на что он окажется способным завтра, более того, мы даже не знаем, на что он будет похож. Поэтому мы вынуждены описывать компьютер не как вещь, а как процесс.

Достигнув постиндустриального этапа, прогресс не удаляет технологию от природы, а приближает к ней. Наша среда становится все более живой, в том числе и в прямом смысле.

Так, многие сегодня предсказывают великое будущее биоиндустрии, основанной на эксплуатации биологических ресурсов, то есть жизни напрямую. Например, американцы рассчитывают приспособить питающиеся нефтью бактерии для очищения загрязненного океана. Другие микроорганизмы японцы используют в качестве катализатора при изготовлении пластмасс. Третьи — за их внедрение была присуждена Нобелевская премия 93 года по медицине — стали незаменимыми в диагностике.

Перспективы тут такие, что советник Смитсоновского института Томас Лавджой пишет: «В XXI веке экономическое могущество страны будет оцениваться не по запасам ее полезных ископаемых, а по богатству и разнообразию ее биологических ресурсов»[1].

Биоиндустрия — не самая новая, а самая старая отрасль хозяйства, благодаря которой на свет появились хлеб и вино. Эта технология учит нас обходиться с природой как раньше: не покорять и даже не подражать, а сотрудничать с ней.

Мы не знаем, что такое жизнь. Мы не умеем ее изготовлять, но это вовсе не ме-

[1] *T. Lovejoy.* Bugs, Plants and Progress. — New York Times, May 12, 1995.

шает нам пользоваться живым, не понимая его устройства.

Научная парадигма приучила нас к машинам, принципы работы которых ей известны. Но до того как человек построил машину, он уже умел пользоваться тем, чье таинственное устройство он не понимал, — например кошкой.

7. Искусство настоящего времени

Один режиссер говорил мне, что берется экранизировать любое китайское стихотворение. В это легко поверить. Дело в том, что восточному поэту показалось бы бессмысленным обычное для его западных коллег описание чувств. Вместо эпитетов, которые прилагаются к тому или иному эмоциональному состоянию, китайский поэт изобразит обстоятельства, вызывающие это чувство.

Китайское стихотворение написано не звуками (иероглифы можно читать на разных языках) и не словами, а обстоятельствами места и времени, эмоциональными «натюрмортами», составленными из предметов, которые можно услышать и увидеть. Композицию такого стихотворения образует своего рода монтажная рифма перекликающихся образов.

Вот шедевр танского поэта Ван Вэя (701—716) «Осеннее»:

Стоит на террасе. Холодный ветер
Платье колышет едва.
Стражу вновь возвестил барабан.
Водяные каплют часы.
Небесную Реку луна перешла,
Свет — словно россыпь росы.
Сороки в осенних деревьях шуршат,
Ливнем летит листва.[1]

Стихотворение построено на цепочке внутренних «водяных» рифм. С водой последовательно сравниваются время — капли водяных часов, звезды Млечного Пути — «Небесная Река», свет — «россыпь росы» и, наконец, листья — «ливнем летит листва».

Так в стихотворении совершается, если употребить формулу из учебников моего детства, «круговорот воды в природе». Водная стихия — то настоящая, то метафорическая, то одинокими каплями, то целой рекой — омывает изображенную им картину, замыкая и растворяя ее в себе. В поэзии Ван Вэя общий, взаимопроникающий ассоциативный ряд — манифестация единства природы с человеком. Он вписывает духовный микрокосм своей тоскующей героини в физический макрокосм мирозданья.

Если бы речь шла о Тургеневе, мы бы сказали: пейзаж соответствует эмоциональному состоянию персонажа, «сопереживает» ему. Но на Востоке человек и есть природа — она грустит в нем, а не с ним. Тут нет человека вне природы, нет и природы вне человека. Су Ши пишет:

Вслед за мной облака
Устремятся на северо-запад.
Освещая меня,
Луч луны никогда не умрет.

В старом Китае мир засыпал и просыпался вместе с людьми. Тот же Су Ши:

Вот ударили в гонги —
И день начинается снова.
И поплыл, просыпаясь,
над горой караван облаков.

Метафорически рифмующийся монтаж, причем часто с теми же «водяными» образами, постоянно применял в своих фильмах Андрей Тарковский. Вода — то речная, то дождевая, то замерзшая — появляется у него всякий раз, когда режиссер изображает то, чего нельзя увидеть, и то, что нельзя сказать.

Этот «восточный» прием характерен не только для часто цитировавшего хокку и Лао-цзы Тарковского. В кино все невидимое и немое говорит на языке природы, на языке стихий. Поэтому китайское искусство, изъясняющееся не словами, а предмета-

[1] Перевод А. Штейнберга.

ми и пейзажами, принципиально близко кинематографу, наиболее синкретическому и в этом смысле наиболее архаическому виду искусства.

Кино работает с довербальной, не опосредованной языком реальностью. Кино строится не из «универсальных атомов», таких, как буквы нашего языка, а из готовых, причем не нами созданных, объектов. Кино — утилизация вторсырья: оно имеет дело с материалом, уже бывшим в употреблении, — с вещами, пейзажами, людьми.

Эйзенштейн писал, что кино «заставляет участвовать в действии самую реальную действительность. «У нас запляшут лес и горы» — уже не просто забавная строчка из крыловской басни, но строка из «роли» пейзажа, обладающего такой же партией в фильме, как все остальные»[1].

Кино не столько преобразует природу (в культуру), сколько организует ее с целью сконструировать в сознании зрителя то или иное переживание. Кино не описывает чувства, а вызывает их.

Это же можно сказать и о восточном искусстве, где всякое художественное произведение — эмоциональная икебана, чувственный иероглиф, импрессионистская криптограмма. Это — зашифрованная инструкция к переживанию того невербального опыта, который позволяет зрителю и читателю преодолеть расстояние, время и культурные барьеры, чтобы вступать в мгновенный контакт с художником и поэтом.

Неизбывная «предметность» кино — врожденное свойство и восточной культуры, которой чужда абстрактность.

Еще в начале XX века китайские паркетчики, не знакомые с концепцией масштаба, высчитывали количество потребного материала, склеивая бумажные листы в размер пола, который им предстояло настелить.

Китайские географические карты не только отвлеченные схемы местности, но и попытка передать ее реальные черты — с горами, водами, домами и деревьями. Такие увлекательные карты напоминают те, что раньше сопровождали приключенческие романы.

Феноменально консервативная китайская культура донесла до нас ту конкретность мышления, которую Леви-Строс считал как основным качеством, так и основным отличием первобытного разума от современного[2].

Аборигенам трудно дается наша арифметика. Они не понимают, как можно получить общую сумму, складывая деревья с людьми.

В эскимосском языке есть 47 терминов, обозначающих разные состояния снега, но нет общего слова для «снега» как такового. Такую же первобытную конкретность восприятия будит в зрителе кинематограф — тут ведь тоже не может быть «снега вообще».

Кино возвращает возникающим в недрах языка умозрительным символам их первоначальную предметность.

Торжество кинематографа, ставшего ведущим искусством нашего времени, привело нас, как утверждал Маклюэн, на 3000 лет назад, в довербальный мир визуально-акустических метафор[3].

Войдя во всеобщий и повседневный обиход, кино стало устройством для массового перевода нашей культуры на архаический язык. С изобретения кино началась архаизация искусства.

Сегодня процесс этот зашел уже так далеко, что сумел повлиять на самую фундаментальную пропорцию нашей культуры — соотношение личности и общества в ней.

Западная цивилизация привыкла считать личность своей квинтэссенцией и итогом. Искусство — плод труда великих одиночек. Романтическая концепция оставляла художника наедине с вечностью. Зритель тут, в сущности, посторонний, незваный гость.

Однако героический индивидуализм западной культуры не смог выжить в XX веке — он так и не сумел оправиться от шока первой мировой войны. В неразборчивую эпоху тотальной мобилизации и оружия массового уничтожения личность утратила свой прежний смысл и статус. В окопах Вердена родилось сознание массового общества и погиб культ романтического художника.

---

[1] *С. Эйзенштейн.* Гордость. — Соб. соч. в 6 т. Т. 5, с. 87.
[2] *C. Levy-Strauss.* The Savage Mind. Особенно — Ch.1. The Science of the Concrete, pp. 1—33. London, 1966.
[3] *M.McLuhan.* Counterblast. Harcourt, 1969, p.17.

Закат индивидуальности острее всего чувствуют сами художники. Так, король поп-арта Энди Уорхол, уподобляя себя машине, демонстративно назвал свою студию «фабрикой». Сегодня художник уже не хозяин, а слуга механически размножающихся и постоянно сменяющих друг друга образов. Стремительный и могучий поток имиджей топит любую индивидуальность, не давая ей проявить своеобразие и оригинальность.

Художник — медиум культуры, которой, в сущности, все равно, через кого вещать. Все тут в равном положении, поэтому Уорхол и обещал каждому свои 15 минут славы.

Такая слава напоминает аттракцион уличных фотографов — фанерное чучело с дыркой для головы. В массовом обществе слишком тесно от звезд, чтобы осталось место для гениев.

Ностальгия по прекрасному XIX веку, который Черчилль называл вершиной всей западной цивилизации, мешает нам примириться с исчезновением Художника. Между тем они нужны далеко не всякой культуре. Бóльшую часть своей истории человечество обходилось искусством, у которого автора не было вовсе.

Мы не знаем имен древних мастеров, потому что за них творила традиция.

У массового искусства нет авторов, потому что за них творит культура.

Сравнительно ненадолго выйдя из анонимности, искусство вновь ныряет в нее. Герман Гессе считал, что будущее возрождение духа, которое должно положить конец нашей «фельетонной» эпохе, начнется как раз с такого — бескорыстного и безымянного — искусства.

XX век изменил соотношение между художником и культурой в пользу последней. Искусство возвращается туда, откуда вышло, — в культуру.

В Нью-Йорке тысячи китайских ресторанов, но ни одной школы китайских поваров. Каждый китаец умеет готовить. Вернее, за него готовит культура, в данном случае — многовековая утонченная, разветвленная и кодифицированная китайская кулинарная традиция, которая, как, скажем, китайский язык, является общим достоянием всех, кто им владеет.

Традиция может быть талантливее человека, поэтому она не нуждается в гениях, чтобы создавать прекрасное.

В Киото я оставил в гостинице несколько апельсинов, из которых горничная, убиравшая номер, составила столь изысканную композицию, что мы их не решились съесть.

Искусство культуры отличает от искусства личности отношение ко времени. У культуры его несравненно больше, поэтому готические соборы строились многими поколениями.

Мироощущение средневековых зодчих, твердо знавших, что они не доживут до окончания строительства, становится близким и нам. Только причина тут не долговечность, а, напротив, мимолетность нашей архитектуры.

Древнеримский закон требовал, чтобы любой акведук был рассчитан на двести лет эксплуатации. Любая из современных построек устареет задолго до этого срока. Мир слишком быстро меняется для той величавой монументальности, которую тщетно пытались имитировать все тоталитарные режимы.

Люди, веками возводившие соборы, всегда жили рядом со стройкой. Мы живем рядом с пере-стройкой. Но нам, как и им, доступна лишь та часть общей картины, которая укладывается в краткий промежуток человеческой жизни.

Сознание несоизмеримости культуры с личностью не только подавляет, но и снимает с нас бремя собственной значительности. Свобода от обязательств перед вечностью раскрепощает дух.

Личность перестает быть основанием нашей цивилизации, во всяком случае, ее *незыблемым* основанием. Чтобы обрести утраченное онтологическое равновесие, мы должны приспособить свое «я» к тому парадоксальному миру, который постоянно меняется, стоя на месте. Тут немудрено заболеть морской болезнью.

Несколько веков прогресса привили нам вкус к предсказуемости своей судьбы, к стабильности как основанию достойной жизни.

О таком «золотом веке надежности» с горечью вспоминает Стефан Цвейг: «Чувство надежности было наиболее желанным достоянием миллионов, всеобщим жизненным идеалом. Тот, кто мог спокойно смотреть в будущее, с легким сердцем наслаждался настоящим. XIX столетие в своем либеральном идеализме было искренне

убеждено, что находится на прямом и верном пути к «лучшему из миров»[1].

Но всего несколько лет спустя Запад открыл для себя совершенно иное измерение жизни. Его описывает знаменитая метафорическая формула Мандельштама: «...европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз»[2].

Чтобы выжить в постоянно меняющемся мире, нужно приспособиться к переменам. Причем это не те осмысленные перемены, что вели нас к цели по дороге прогресса. Эти перемены никуда не ведут, они как рябь в океане судьбы. В бурлящем мире современности нет ничего неподвижного, нам приходится вести стрельбу по движущейся мишени.

На радиофакультете Киевского университета, который закончил мой отец, не преподавали тех технических дисциплин, которым он посвятил свою жизнь. Филологический факультет Латвийского университета, который закончил я, перестал существовать вместе с государством, в котором он находился. Чему будут учить в университете, куда поступает мой сын, уже совсем неважно, потому что ему, по предсказаниям социологов, предстоит раз в семь лет переучиваться заново.

Век перемен сместил нашу линейную метафизическую ориентацию — мы попали в броуновское движение внеисторического существования. В густом, непрозрачном «супе», где слиплись причины со следствиями, старая концепция личности перестает работать. Тут нужна не сильная индивидуальность, умевшая приспосабливать под себя окружающий мир, а мягкая протеичная личность, умеющая к нему приспосабливаться.

Твердое слишком хрупко — оно легко ломается, если его сгибать слишком часто. Не камень, а вода. Не мол, а пробка. Волны ведь можно резать, а можно на них качаться.

Такую «текучую» личность Запад может найти опять-таки на Востоке, где к нашему «я» относились с бóльшим смирением или трезвостью.

Даосский афоризм из книги «Гуань инь-цзы» гласит: «Мои мысли меняются с каждым днем, движет же ими не мое «я», а судьба»[3].

Восточная мудрость учит сочетать череду «я» с вечными переменами Вселенной. Твердая, неподвижная, принципиальная личность не попадает в ногу с миром, но, научившись меняться в одном ритме с его колебаниями, мы вовсе перестаем замечать движения.

Опять «Гуань инь-цзы»: «Ногти отрастают, волосы становятся длиннее. Естественный рост вещей нельзя остановить ни на миг. Мудрый доверяет переменам, чтобы пребывать в неизменном»[4].

Обнаружив противоречивость, изменчивость и непостоянство собственного «я», мы не только растерянны, но и захвачены открытием.

Усложнение окружающей жизни усложняет и нашу концепцию личности. Интуитивно ощущая, что в меняющемся мире постоянство из добродетели стало обузой, мы приветствуем все, что дестабилизирует и расщепляет наше «я». Любой — а в случае наркотиков и огромной — ценой мы пытаемся выйти за пределы себя.

Если в гордом XIX веке главным считалось стать самим собой, то сегодня важнее умение быть другим. Поэтому мы осваиваем искусство конструирования (лучше сказать — выращивания) альтернативных, игровых личностей.

В 1994 году «Нью-Йорк таймс мэгэзин» устроил на своих страницах диспут между лучшими дизайнерами мира о тенденциях современной моды[5]. Но затея не удалась, так как выяснилось, что им не о чем спорить — сегодня всё в моде. Мода стала всеобъемлющей, а значит, в нее нельзя не попасть. В ней ценится не стиль, а эклектика, не вкус, а беспринципность, не самовыражение, а утонченный обман. Вместо того чтобы маскировать наши недостатки, подчеркивать достоинства и выражать дух эпохи, мода учится расщеплять индивидуальность, создавая фантомные личности.

Мы хотим быть разными, отличаясь не только друг от друга, но и от самих себя. Задевая все более интимные части нашего «я», мода становится по-настоящему то-

---

[1] *С. Цвейг.* Вчерашний мир, с. 42.
[2] *О. Мандельштам.* Конец романа. — Собр. соч. в 2 т. М., 1990, с. 204.
[3] Афоризмы старого Китая. М., 1991, с. 28.
[4] Там же, с. 29.
[5] Whose Vision Is It, Anyway? — The New York Times Magazine, July 17, 1994.

тальной. Она меняет не только одежду или прическу, но весь наш облик. (Пока я это писал, открыли ген, определяющий цвет волос. Так что скоро начнут продавать препарат, позволяющий не красить, а выращивать волосы любой, самой причудливой расцветки.)

В сегодняшней моде множество первобытных черт. Не зря «городскими индейцами» назвали панков, открывших самую радикальную страницу в истории моды. Это и переживающее на Западе бурное возрождение искусство татуировки, и продетые сквозь кожу «колечки» и «серьги», и сложные волосяные узоры, выстриженные на полувыбритых головах.

Впрочем, и вне эпатажа остается простор для всевозможных экспериментов с телом. Утратив постоянство форм, оно стало восприниматься изменчивым. Тело — не судьба, а первичное сырье, нуждающееся в обработке. Мы чувствуем ответственность за то, как распоряжаемся своей внешностью.

Сегодня каждый второй американец пытается похудеть и чувствует свою вину, когда ему это не удается. Пациенты, прошедшие через мучительную хирургическую операцию по удалению жира, говорят, что в Америке лучше быть слепым, чем толстым.

Наиболее эффектная форма самоэволюции — культуризм, который точнее описывает американский термин body-building. Критик и искусствовед Камилла Палья с восхищением пишет о культуристах как о «новых рыцарях, давших обет отрастить себе латы из мышц»[1]. В этом постоянно набирающем силу движении есть и чисто эстетический аспект — культуристы сознательно делают из себя копию знаменитых статуй.

Телесной изменчивости соответствует и протеичность психическая. Сегодня можно строить себе не только другое тело, но и другую душу. Компьютерные цепи Интернета, позволяющие миллионам людей общаться, не видя, не слыша и не зная друг друга, открыли путь к созданию вымышленных электронных личностей. Эти кибернетические фантомы позволяют нам дурачить не только других, но и себя, примеряя разные личности, как платье.

Когда всевозможные разновидности телесного творчества «body-art» соединятся с электронным психическим протезированием, на свет появится «self-art» — «искусство себя». Вместо того чтобы потреблять чужое искусство, мы станем производить его сами и из себя.

В постиндустриальном искусстве толпа берет реванш над поэтом, растворяя его личность среди мириадов соавторов.

«Караоке» — так называется родившаяся в Японии забава, которая позволяет посетителям ресторана петь вместе с рок-звездами, то есть вторить с эстрады записям их песен. Этот незатейливый вид самодеятельности уже покорил и американские бары, где «караоке» стало популярнее стриптиза.

Современное искусство стремится к сотворчеству. Всеми силами оно пытается втянуть нас в свою орбиту. Компьютеры, предусматривающие «интерактивные» развлечения, грозят выжить самый популярный вид досуга — телевидение. Новые театры, выставки, книги, телепередачи навязывают нам все более активную роль.

Аудитория теперь должна не сочувствовать, а соучаствовать. Художник, соблазняющий нас тем, что зовет в соавторы, больше не певец, он — запевала. Его искусство сводится к провокации нашего воображения, к организации не своего, а нашего художественного творчества.

Современное искусство перестает им быть. Оно уходит в фольклор, возвращая нас к первобытной эстетике, которая не знала разделения на автора и исполнителей. На танцы не смотрят — танцы танцуют.

«Литургическое», всех объединяющее искусство становится ритуалом.

Такая метаморфоза созвучна духу настоящего времени: ритуал сворачивает линейное время в кольцо, лишая его будущего.

Заменяя неизвестное известным, позитивизм укрощал случай детерминизмом. Ритуал не укрощает, а приручает случай, заменяя неизвестное привычным. Проще всего предсказать, что вы будете делать в новогоднюю полночь.

Ритуал умеет повторять, не повторяясь. Рождество может надоесть только Скруд-

[1] *K. Paglia*. Alice in Muscleland. — Sex, Art and American Culture, N.Y., 1992, pp.79—82.

жу. Про Моцарта нельзя сказать, что мы его уже слышали. И борщ всегда одинаковый, и всегда разный.

Замкнутая в настоящем времени жизнь ходит по кругу — она не развивается, а углубляется. А ритуал, преображая будни в праздники, следит за тем, чтобы повторяемость не вырождалась в монотонность.

На этом построена не только культура постиндустриального общества, но и его экономика. Благодаря рекламной экспансии мы постоянно живем накануне праздника.

Даже на моих глазах американская торговля за два десятилетия существенно усугубила сезонность нашей жизни. Между Хэллоуином, Днем благодарения и Рождеством уже не осталось коммерческих промежутков. Предпраздничные торговые кампании дышат друг другу в затылок, так что календарь распродаж уподобился змее, кусающей себя за хвост.

Но сам ритуал бескорыстен, ибо самодостаточен. Его цель — он сам. У него нет итога, нет результата, нет того материального остатка, который служит искусству оправданием перед вечностью. Не поддаваясь ни сохранению, ни имитации, ритуал живет только до тех пор, пока он живой.

Ритуал предельно конкретен, ибо происходит «здесь и сейчас», и нематериален, ибо существует только в сознании тех, кто его отправляет. Искусство, бывшее или ставшее ритуалом, не оставляет следов.

В книге «Миф машины» Луис Мамфорд пишет, что мы несправедливо оцениваем достижения первобытных народов, потому что умеем судить о них лишь по материальным достижениям их цивилизации — руинам примитивных сооружений или остаткам утвари и орудий труда. Между тем главные успехи архаической культуры слишком эфемерны, чтобы сохраниться. Это песни, пляски, религиозные церемонии, бытовые обряды[1].

«Живые» виды архаического искусства нельзя пересказать. Записанные на бумагу или пленку, они так же похожи на оригинал, как рентгеновский снимок на человека.

Ритуалы вообще не поддаются объективному изучению. По-настоящему они существуют лишь для тех, кто в них участвует. Чтобы оценить их незаменимую важность, судить о них необходимо изнутри.

Всем, кто пережил СССР, история дала шанс оценить горечь ритуала, ставшего «немым».

Перебирая в памяти достижения советской цивилизации, мы всё с бóльшим трудом находим то, чем будут гордиться наследники. Слова ее кажутся незрелыми, образы — наивными, сооружения — шаткими. Все обаяние советской культуры — а без него не обходятся и самые темные эпохи — сосредоточилось в наших ритуалах.

Общественная энергия, лишенная выхода вовне, создала внутренний, независимый от государства образ жизни с прочными традициями и строгими табу, с иерархией и этикетом, с легендами и мифами, с ритуалами и обрядами.

Одних эта — неофициальная — культура дарила счастьем, другим помогала выжить, третьим — сохранить достоинство, у четвертых, пришедших со стороны, она вызывала зависть, у пятых — ностальгию. Но главное в том, что, когда эта богатейшая и разветвленная культура окончательно умрет, она сохранится лишь в памяти последнего советского поколения.

Как живое существо, ритуал не только умирает, но и рождается. Повивальной бабкой ему служит художник. Он своего рода церемониймейстер, изобретающий, точнее — зачинающий ритуалы.

Их судьбу — чахнуть им или расти — определяет уже не художник, а мы. Сегодняшний художник, в отличие от вчерашнего, создает не «картины», а «рамы» для творчества толпы.

Устройством таких ритуальных рам занимается один из самых чутких к духу настоящего времени художников — английский режиссер Питер Гринуэй. Сейчас поэтапно осуществляется его грандиозный, рассчитанный на десятилетие проект. Гринуэй составил маршрут особых экскурсий по Риму, Токио, Москве и другим столицам. В каждом городе он намерен обстроить колоннами, лестницами и пирамидами

[1] *L.Mumford.* The Myth of the Machine: Technics and Human Development. HBJ Book, 1967, pp. 7, 14—15.

ряд точек-ракурсов, с которых открывается фиксированный вид на окрестности. По этому маршруту в определенной временной и пространственной последовательности должны передвигаться участники ритуального шествия. Объяснить значение всего этого странного действа Гринуэй отказывается, и правильно делает.

У ритуала нет смысла, но есть цель. В данном случае это — реставрация древней практики паломничеств, попытка сакрализовать туризм.

Если цель туризма — новые впечатения, то цель паломничества — новые переживания.

Вместо беглого и хаотического осмотра достопримечательностей, наши впечатления организуются и структурируются определенным, заданным традицией образом.

В сущности, ту же цель преследует «отрицательное зодчество» национальных парков, этой экологической версии «священных рощ». Роль художника-архитектора тут сводится к организации и охране не загрязненного проводами и дымовыми трубами оптического пространства. В Америке такие парки, которые посещают по триста миллионов в год, стали огромными, захватывающими несколько штатов рамами для первозданной природы.

Для научной парадигмы мир всюду одинаков, для органической — нет. Она возвращается к архаической концепции пространства, умеющей структурировать мир, выделяя и сохраняя в нем сакральные зоны. Поэтому превращение туризма в паломничество восстанавливает неоднородность, зернистость пространства.

Попятный путь от туризма к паломничеству идет через искусство. Художник тут становится «устроителем шествия», организатором зрительских эмоций. Череда видов, разделенных медитативными паузами, должна срастаться в «туристскую симфонию».

В создании такого тотального произведения участвуют как культура, так и природа, как прошлое, так и настоящее, как чужой умысел, так и свой душевный настрой. И исполняется такая «симфония» прямо в душе путешественника.

Такое искусство пишет не красками, а нашими эмоциями, не на холсте, а на нашем восприятии. Не оставляя внешних следов, оно хранится в нашей памяти. Нет у него и настоящего автора — только соавторы, в которые может попасть каждый, кто захочет.

Ритуализация туризма — хороший пример нового искусства, потому что от старого в нем почти ничего не осталось. Зато тут представлены главные черты *беспись-менного, невербального, тотального, синкретического, ритуального, мистического, литургического* и, конечно, *массового*, рассчитанного на миллионы, искусства настоящего времени.

На противоположном конце постиндустриального спектра расположено сугубо личное, предельно индивидуальное искусство, рассчитанное уже не на миллионы, а на миллиарды, точнее — на всех. Это — искусство сновидения.

Сны, конечно, снились всегда и всем, но разные культуры по-разному с ними обращались.

Научная парадигма относится ко сну либо безразлично, либо прагматично.

В первом случае она его игнорирует как «бессвязную комбинацию дневных впечатлений» (этому меня учили в школе). Во втором — пытается употребить в дело как источник информации о состоянии нашей психики.

Тут сон рассматривается как полуфабрикат сознания, нуждающийся в дальнейшей обработке. В процессе ее вместо сна нам достается его описание. Выраженное словами сновидение становится литературным произведением или историей болезни.

Анализируя пересказы снов, Лотман пишет, что, чем рациональнее язык, на который переводится сон, тем иррациональнее нам кажется его содержание. Между тем «повествовательные тексты, какие мы находим в современном кинематографе, заимствуя многое у логики сна, раскрывают нам его не как «бессознательное», а в качестве весьма существенной формы другого сознания»[1].

Но всякий диалог с другим сознанием сохраняет свой смысл только до тех пор, пока это сознание остается другим.

---

[1] *Ю. Лотман.* Мозг — текст — культура — искусственный интеллект. — Избранные статьи в 3 т. Т. 1, с. 33.

Сон — единственное доступное абсолютно всем переживание иной, альтернативной действительности. С дневной точки зрения, это неразлепленный, первородный хаос образов, свернутая реальность, существующая вне наших категорий пространства, времени, причинности. Однако, пока мы спим, сновидческая вселенная кажется нам не более странной, чем мир яви, когда мы бодрствуем.

Сон — пример, если не источник любой метафизической модели. Он позволяет нам двойную жизнь, более того — обрекает нас на жизнь сразу в двух мирах, которые ведут в нас свой беспрестанный немой диалог.

Шопенгауэр, сочувственно цитируя Веды, пишет, что сон, как Майя, покрывало обмана у индусов, «о котором нельзя сказать ни что оно существует, ни что оно не существует»[1].

Впрочем, о сне вообще ничего нельзя *сказать*, ибо этот невербальный опыт так же бесполезно выражать словами, как, например, утреннюю зарядку. Словами мы можем лишь передать порядок движений, методику упражнения, но не его содержание — рожденному безногим не объяснишь, что значит «приседание».

Сон нельзя пересказать, но это еще не делает его бесполезным. Если считать сон не полуфабрикатом, а готовым к употреблению продуктом, то его можно использовать так, как он есть, — непереведенным, неразгаданным и непонятым.

Обычно сны выполняют в искусстве практическую роль — они предсказывают развитие сюжета. Автор такого литературного сна играет по отношению к своему герою роль всезнающего Бога или Судьбы. Такой сон — художественный аналог пророческих сновидений, в которых содержится зашифрованная от непосвященных информация. Литературные сны — загадка, разгадка которой в руках автора.

Но кино позволило не пересказывать сны, а воплощать их на экране. Кинематограф ведь тоже имеет дело со свернутой реальностью. Прошлое и будущее тут, как во сне, соединяются в настоящее время непосредственного зрительского восприятия. Кино, по выражению Маклюэна, «разрушило стены, разделяющие сон и явь».

После смерти Феллини в Риме был выставлен дневник его снов, который он вел с начала 60-х годов. Многие из них вошли в его фильмы.

Обретая призрачную кинематографическую плоть, сны — не только Феллини, но и Бергмана, Тарковского, Куросавы — остаются самими собой. Это — не загадки, а тайны, у которых разгадки нет вовсе. Литературный сон — аллегория, кинематографический — символ.

Такими нерасшифрованными символами часто разговаривает сегодняшнее искусство. Так, рок-канал американского музыкального телевидения MTV уже пытался скупать сны своих зрителей, чтобы снимать по ним видеоклипы.

Коммерциализация снов показывает, что постиндустриальная цивилизация обнаружила новый — «потусторонний» — вид ресурсов.

Впрочем, сны могут быть не сырьем для искусства, но и самим искусством.

В одном рассказе Гессе писателю приснился прекрасный сон. Он пытается передать его на бумаге, но понимает, что его литературный дар не идет в сравнение со сновидением. Он не в силах конкурировать с ним, то есть с самим собой, но находящимся во сне. И тут его осеняет мысль: «Разве не чудо, что можно увидеть в душе подобное и носить в себе целый мир, сотканный из легчайшего волшебного вещества». Поняв это, он «отказался от своих замыслов и попыток, осознав, что должен довольствоваться малым — в душе быть истинным поэтом, сновидцем»[2]. Так, отдавая приоритет сну перед текстом, Гессе демократизирует искусство, отбирая его у художника, чтобы отдать всем.

Сны надо не пересказывать, не толковать, и даже не экранизировать, а смотреть. Снами вовсе не обязательно делиться — это искусство из себя и для себя.

Успех в этом всем доступном искусстве зависит не столько от таланта, сколько от адекватности культурной среды.

В древности сны играли несравненно более важную роль, чем теперь. «Библией дикаря» называл их Леви-Брюль[3]. Борхес считал сны «наиболее древним видом эстетической деятельности»[4]. В «Рождении трагедии» Ницше предполагает в снах древ-

---

[1] *А. Шопенгауэр*. Мир как воля и представление. — Собр. соч. в 2 т. М., 1993, кн. 1, с. 145.
[2] *Г. Гессе*. Запись. Собр. соч. в 4 т. Спб., 1994, т. 3, с. 383, 385.
[3] *Л. Леви-Брюль*. Первобытное мышление, с. 46.
[4] *Х. Борхес*. Кошмар. — Собр. соч., т. 3, с. 336.

них греков «смену сцен, совершенство коих дало бы нам, конечно, право назвать грезящего грека Гомером»[1].

За этими метафорами и поэтическими догадками стоит вполне реальная практика. Все традиционные общества создавали особые благоприятные условия для сновидений. С их точки зрения, мы бездарно и безрассудно транжирим свои ночи, пренебрегая той детально разработанной «экологией сна», которую тысячелетиями развивали и поддерживали архаические культуры.

В Древней Греции больные в поисках исцеления проводили ночи в таинственных храмах Асклепия, необычная атмосфера которых способствовала ярким снам.

В тибетском буддизме к снам относятся как к «ночной работе», исполнять которую помогает особая «сновидческая йога».

Индейским племенам, живущим на Северо-Востоке США, известно особое устройство — dreamcatcher («сноловка») — обруч с перьями, забранный паутиной из кожаных шнуров. Паутина нужна, чтобы хорошие сны, запутавшись в ней, снились опять, перья же служат своего рода громоотводом для кошмаров. Без такой «ловушки для снов» до сих пор не обходится ни один индейский дом. Такую сноловку и я купил на пенсильванском «pow-wow» (индейском фестивале) и повесил, как положено, у кровати.

На Западе отношение к снам, как и все остальное, стало меняться в 60-е, когда начала формироваться переживающая сейчас бурный расцвет наука о снах — онейрология. В 80-е в Америке возникли первые крупные центры по изучению снов, в которых идет и работа по практическому освоению сновидческой техники.

Так, с 1988 года в Станфорде работает Институт люсидных снов, который основал психолог Стивен Лаберж. Сочетая новейшие нейрофизиологические исследования с психическими упражнениями тибетской йоги сна, здесь разрабатывают методику управляемых снов[2].

Эти опыты вызывают огромный интерес, что и понятно. Люсидные сны — редкое, ни с чем не сравнимое, но трудноописуемое переживание. Во время такого сновидения вы становитесь хозяином ситуации — властелином вымышленного вами мира. Явь и сон сливаются в некую гибридную реальность. При этом люсидный сон позволяет пережить то, к чему всегда стремится искусство, — ощутить себя как другого. Для этого нужно проснуться во сне — понять, что спишь, и, не выходя из этого состояния, взять контроль над ситуацией на себя. Тут уже можно делать что угодно — летать, превращаться в зверей, навещать покойников. Вы понимаете, что дело происходит во сне, но это не мешает реализму переживаний.

Все это звучит невероятно, однако многие, особенно в детстве, переживали состояние люсидности. Вопрос в том, как научиться входить в него по вашему желанию и оставаться в нем достаточно долго, чтобы насладиться открывающимися возможностями.

Люсидному сну можно научиться. Я, например, посещал занятия нью-йоркского психолога Майкла Каца, который в соавторстве с буддийским монахом (нередкое в сегодняшней Америке сочетание) выпустил книгу практических рекомендаций по искусству сновидений[3]. После нескольких месяцев самостоятельных упражнений мне удалось достичь люсидности. В первый раз это случилось, когда мне приснился бокал с пришедшим из блоковского стиха «золотым как небо аи». Тут я понял, что сплю, но усилием воли сумел во сне превратить плескавшееся в стакане вино в лягушку — и тут же проснулся от радостного удивления.

Так на собственном опыте я убедился, что управлять снами возможно, но очень трудно. Это требует долгой тренировки, психической дисциплины и удачи. Но тут на помощь может прийти современная техника. В Гарварде, например, группа крупнейшего в США исследователя физиологии сна Аллана Хобсона соорудила простое устройство — «nightcap» («ночной колпак»). Следя за тем, как двигаются глаза спящего под веками, оно позволяет определить, когда человеку снится сон. Если в этот момент начнет действовать раздражитель точно отмеренной — чтобы не разбудить — интенсивности, скажем вспышка света, то можно войти в состояние люсидности.

---

[1] *Ф. Ницше.* Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм. — Собр. соч. в 2 т. М., 1990, т. 1, с. 63.

[2] *S. LaBerge.* Lucid Dreaming. N. Y., 1986.

[3] *Namkhai Norbu.* Dream Yoga and the Practice of Natural Light. Edited and Introduced by M. Katz. Ithaca, 1992.

Даже этот грубый прибор помогает каждому пятому. Так что развитие онейрологии может привести к тому, что простые, дешевые и надежные аппараты управляемых снов сделают их доступными всем. И тогда начнется эра подлинного сновидческого искусства, для которого у нас еще нет названия.

На первый взгляд такое техническое решение отдает аттракционом. Однако это тот путь, по которому всегда шла западная цивилизация. Артур Уайли, один из первых популяризаторов дзэн-буддизма, писал: «Маловероятно, чтобы на Западе удовлетворились традиционными восточными методами самогипноза. Если некоторые состояния сознания являются действительно более ценными, нежели те, к которым мы привыкли в обыденной жизни, — тогда мы должны добиваться их любыми средствами, какие сумеем изобрести»[1].

По пути в постиндустриальную культуру с искусством происходят судьбоносные метаморфозы. Главные из них — это переориентация

— с произведения на процесс;
— с автора на читателя;
— с искусства на ритуал;
— с личности на культуру;
— с вечного на настоящее;
— с шедевра на среду.

Наука и техника помогут совершаться этому перевороту. Ведь прогресс отвечает только на те вопросы, которые ему задает культура. Если старая парадигма довела до совершенства искусство обращения с объектом, то парадигма органическая фокусирует свое внимание на искусстве субъекта — на том искусстве, которое будет твориться в нас, нами и из нас.

8. Вавилонская башня

На всей земле был один язык и одно наречие. Двинувшись с востока, они нашли в земле Сеннаар равнину, и поселились там. И сказали друг другу: наделаем кирпичей, и обожжем огнем. И стали у них кирпичи вместо камней, а земляная смола вместо извести. И сказали они: построим себе город и башню, высотою до небес; и сделаем себе имя, прежде нежели рассеемся по лицу всей земли. И сошел Господь посмотреть город и башню, которые строили сыны человеческие. И сказал Господь: вот, один народ, и один у всех язык; и вот что начали они делать, и не отстанут они от того, что задумали делать. Сойдем же, и смешаем там язык их, так чтобы один не понимал речи другого. И рассеял их Господь оттуда по всей земле; и они перестали строить город (и башню). Посему дано ему имя: Вавилон; ибо там смешал Господь язык всей земли, и оттуда рассеял их Господь по всей земле.

Бытие, 11, 1—9

В этих девяти стихах содержится все, что сказано в Библии о Вавилонской башне. Но это далеко не все, что мы о ней знаем.

Сказание о Вавилонской башне возникло не позднее начала II тысячелетия до н. э., то есть почти за 1000 лет до библейского текста. Это предание было известно многим народам, прежде всего самим вавилонянам. Об этом свидетельствует греческий писатель Полигистор, черпавший сведения из туземных источников. В Британском музее хранятся вавилонские плиты с остатками клинописи, позволяющей воспроизвести общий смысл текста. В нем говорится, что в Вавилоне было начато построение какой-то твердыни, но Бог в гневе своем порешил навести на них страх, сделал странным их язык и тем затруднил дальнейший успех дела.

Самый интересный и самый фантастический аспект этого предания — лингвистический — получил неожиданную поддержку у сегодняшней науки. Анализ ДНК у представителей разных этнических групп делает вполне реальным предположение, что люди произошли из одной генетически родственной группы. Отсюда следует, что

[1] *А. Уайли.* Дзэн-буддизм и его отношение к искусству. Лондон, 1922. (Цит. по: Дзэн-буддизм. Бишкек, 1993, с. 479.

все современные языки могут восходить к тому, на котором говорили внутри этого небольшого сообщества.

Воодушевленные этим открытием лингвисты с новой силой продолжают попытки реконструировать предшествующий всем другим праязык. Если он действительно существовал, то это и есть тот язык, на котором говорили ДО вавилонского столпотворения.

Вавилонской башней Библия называет зиккурат — монументальную ступенчатую пирамиду, из тех, которые сооружались в Шумерии, Вавилонии и Ассирии между 2700 и 500 гг. до н. э. Останки 25 этих знаменитых культовых сооружений Двуречья дошли до наших дней.

Прямым прообразом библейской башни был, по всей вероятности, вавилонский зиккурат, расположенный на восточном берегу Евфрата, в месте, которое до сих пор называется по-арабски Бирс-Нимруд, то есть Башня Нимрода. Этому могущественному вавилонскому царю, внуку Хама, традиция приписывает сооружение башни.

Полтора тысячелетия спустя в нововавилонском царстве Навуходоносора этот зиккурат был заново отстроен. Он производил грандиозное впечатление на греков, в том числе и на описавшего его Геродота, который посетил Вавилон в 458 г. до н. э. Александр Македонский пожелал восстановить башню, но не успел осуществить этот проект. Известно, что только на предварительную расчистку мусора 10 000 человек потратили два месяца.

Современная археология располагает точными данными. Ученые определяют высоту семиэтажного зиккурата — главной храмовой башни Этеменанки — в 91 метр. Такой же была длина каждой из сторон. На его постройку пошло около 35 миллионов кирпичей. Как все зиккураты, внутри он был сплошным. Снаружи он раскрашивался охрой и облицовывался поливной глазурованной плиткой синего цвета.

Огромные размеры зиккуратов создавали эффектную перспективу — Геродот назвал Вавилон самым красивым городом из всех, какие он видел. Однако эстетическая ценность собственно зиккуратов, с точки зрения современных искусствоведов, сомнительна: «Зиккурат является плодом еще неразвитого архитектурного вкуса. Элементарность архитектурных форм, тяжеловесность и даже грубость пропорций, отсутствие выразительных абрисов и, наконец, примитивная простота в орнаментации и лепке»[1].

Рассказывая о башне, Библия ясно указывает на мотивы ее строителей: они желали увековечить память о себе — «сделать себе имя».

Внутренний драматизм этого эпизода в том, что люди впервые решились покуситься на прерогативу Бога — память. До этого только Бог мог творить мнемонические знаки. Давая благословение Ною, прадеду царя Нимрода, Яхве скрепил его радугой: «...когда Я наведу облако на землю, то явится радуга (Моя) в облаке; И Я вспомню завет Мой...» (Бытие, 9, 14—15).

Лотман приводит именно этот пример для того, чтобы охарактеризовать бесписьменную внеисторическую культуру[2]. Действительно, радуга, как всякое повторяющееся явление, не фиксирована во времени. Вписанная в круговорот природы, она втягивает в него и человека. При этом радуга напоминает о завете Богу, а не людям. Увидев ее, они могут быть спокойны за свою судьбу, ибо знают, что Бог их не забыл. Радуга — это не столько память о прошлом событии, сколько гарантия настоящего, залог стабильности.

В противовес радуге, Вавилонская башня должна была стать настоящим мемориальным монументом. Ее решили построить «прежде нежели рассеемся по лицу всей земли», значит, она была задумана памятником, отмечающим в жизни людей уникальный, судьбоносный, переломный и неповторимый момент.

Другими словами, Бог наказал строителей Вавилонской башни за то, что они изобрели историю.

Самые древние из дошедших до нас записей показывают, что сперва в Двуречье не существовало даже хронологии — у годов не было номеров, они обозначались просто по каким-либо памятным событиям. Только при Хаммурапи (время возник-

---

[1] *А. Бунин.* Города древних восточных деспотий. — В кн.: *А. Бунин, Т. Саваренская.* История градостроительного искусства. В 2 т. М., 1979, т. 1, с. 33.

[2] *Ю. Лотман.* Несколько мыслей о типологии культуры. — Избранные статьи в 3 т. Т. 1, с. 108.

новения предания о башне) вавилонская монархия приобретает статус первой мировой империи. Для того чтобы объяснить судьбу порабощенных Вавилоном царств и причины их гибели, необходимо было связное описание событий и интерпретация их. Для своего религиозного, нравственного и идеологического обоснования империя нуждалась в истории, на место рождения которой указывают руины Вавилонской башни.

Причины, побудившие строителей начать возведение башни, Библия объясняет яснее, чем обстоятельства, помешавшие его завершить. Обычно толкователи сходятся в том, что Бог наказал людей за спесь, высокомерие, гордыню, за тот общий для всего человеческого племени грех, который евреи называли «chutzpah», а греки — «hubris».

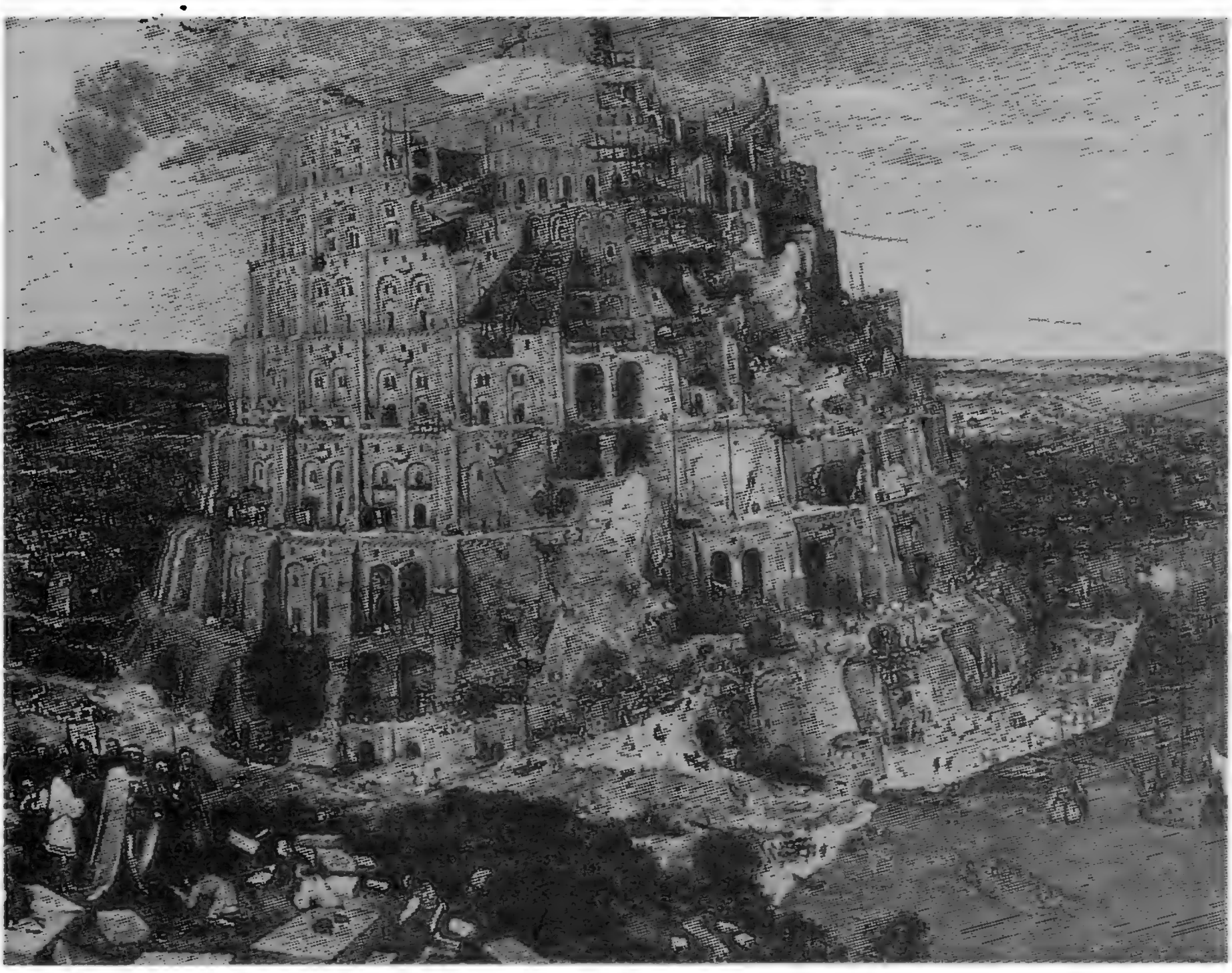
Забыв о своей бренности, люди затеяли дело, несоразмерное отведенному им сроку. Они покусились на чужое, принадлежащее не им, а Богу, — время. Строительство «башни до неба» выводило их, с колыбели приговоренных к смерти, за отведенный им горизонт бытия.

Теме близорукой гордыни посвящена хранящаяся в Вене «Вавилонская башня» Питера Брейгеля — лучшая из живописных версий этого популярного у средневековых живописцев сюжета.

Башня Брейгеля напоминает тело в разрезе. В глубине оно окрашенно «мясным» красным цветом, но, чем ближе к поверхности, тем заметнее проступает мертвенная желтизна. Эта архитектурная вивисекция производит жуткое впечатление — башня еще не достроена, но она уже труп.

Зато жив соразмерный человеку уютный город, занимающий задний план картины. Если он и уместен и разумен, то башня нелепа, даже безумна. Она лишена назначения — это производство ради производства, индустриальная метафора, предвещающая платоновский «Котлован».

С обычной для него энциклопедичностью Брейгель изобразил всю строительную технику своего XVI века. Выписывая множество орудий труда и тысячи работающих ими строителей он разоблачает дурное разнообразие «10 000 вещей», лишенных объединяющего принципа.



П.Брейгель. “Вавилонская башня”

Чувство обреченности, наполняющее трагизмом «Вавилонскую башню», порождено несоизмеримостью масштабов. Группа с царем Нимродом, расположенная на переднем плане, несопоставима с занимающей практически все полотно постройкой. Но вместо гордости за дело рук человеческих Брейгель подчеркивает тщетность людских усилий: башня недостроена безнадежно.

Снизу, оттуда, где стоит гордый собой Нимрод, это не так очевидно. Упоенный властью, он замечает лишь то, что уже сделано. Но нас, зрителей, художник ставит в положение того, кто осматривает строительную площадку сверху. И с этой точки зрения нельзя не увидеть, что до конца стройки как до неба. К тому же башня — опять-таки незаметно для строителей — заваливается назад. Ясно, что с каждым новым этажом крен будет все увеличиваться, пока башня не опрокинется, погребя под своими обломками город. И виноват в провале вовсе не Бог, который, как всегда у Брейгеля, ни во что не вмешивается. Не гнев и не ревность мстительного ветхозаветного Господа, а неумолимое и безразличное к человеку время обрекает спесивую вавилонскую затею.

Слово «зиккурат» означает «святая гора». В плоском краю заболоченных равнин они действительно заменяли горы. Так, в сохранившейся надписи царь Ассурбанипал с гордостью говорит о храме Шамашу: «Я воздвиг башни, подобные горам».

Зиккураты строились из сплошной массы кирпичей — никаких внутренних помещений в них не было. Поэтому все таинства вавилонской религии отправлялись снаружи. Встреча людей с Богом должна была происходить на верхнем этаже башни. Рукотворные горы зиккуратов были своего рода мостами, связывающими землю с небом и людей с богами. Поэтому Вавилонскую башню можно трактовать как инструмент насилия над тайной. Самовольно и самодовольно башня вторгается в заповедную зону, пересекая священную границу между людьми и богами. Стремясь достичь неба, вавилоняне оказались чрезмерно прямолинейны в выборе направления.

Их современники египтяне пошли другим путем — не вверх, а вглубь. В отличие от зиккурата, пирамида, как пишет искусствовед М. Алпатов, «исполнена тайны, так как в ее внешности не выражено ее внутреннее устройство»[1]. Как бы велики ни были египетские пирамиды, они всего лишь футляры для еще более величественной тайны смерти. Не она ли и обеспечила пирамидам ту долговечность, на которую тщетно претендовали строители Вавилонской башни?

Копившиеся сорок веков интерпретации этого предания сливаются в столь емкий символ, что Вавилонскую башню можно счесть универсальной метафорой прогресса: чем она выше, тем опаснее.

Об этом думали и раньше. Так, ученый-иезуит XVII века Афанасий Кирчер (его называли последним человеком Ренессанса) высчитал, что, если бы Вавилонская башня и впрямь достигла неба, она бы перевернула Землю. Неудивительно, что в мормонской Библии по башне к людям спускается сам дьявол, который для того и надоумил их ее возвести (Helaman. 6,28).

Экологические тревоги делают пугающе своевременными именно эти, наиболее зловещие трактовки древнего сюжета. Сегодня мы понимаем, что вряд ли доберемся до неба, поднимаясь к нему по ступеням научно-технических революций. Но это, конечно, не значит, что мы в силах забыть о своей башне. Просто сейчас меняется «геометрия строительства»: на место дерзкой вертикали приходит смиренная горизонталь.

Венский художник и архитектор Хундертвассер создает смелые и заманчивые градостроительные проекты, в которых покрытые дерном крыши домов становятся настоящими полями и лугами. Хундертвассер провозгласил горизонталь священной собственностью природы. Мы можем пользоваться ею, но обязаны вернуть, что взяли. Вторая горизонталь засаженных зеленью крыш и есть отдача долга[2].

Впрочем, намного раньше и куда заметнее горизонталь взяла реванш в Америке, которую совершенно напрасно считают страной небоскребов. В Старом Свете жизнь веками норовила вскарабкаться вверх. Дух запертых в городских стенах европейцев всегда рвался ввысь — по пути, указанному готическими шпилями. Зато в не

[1] *М. Алпатов.* Всеобщая история искусств. М.—Л., 1948, с. 86.
[2] *J. Mathey.* Hundertwasser. Bonfini Press, 1985.

стесненном традицией и историей Новом Свете подозрительная к иерархической вертикали демократия расцвела в иных координатах. В американской среде обитания выросла приспособленная к точке зрения сидящего за рулем человека «приземистая» культура.

Приоритет горизонтали — центральная тема в зодчестве влиятельнейшего архитектора XX века Франка Ллойда Райта. Пророк деурбанизации, предтеча пригородной революции, Райт с энтузиазмом осваивал измерение, которое он назвал «горизонталью свободы».

Вкус к горизонтали сближал Райта с Востоком, где он работал с особым успехом. В Токио Райт построил знаменитый отель, который устоял в землетрясении 1923 года.

В Азии горизонталь всегда доминировала над вертикалью — и в традиционной жилой застройке, и в дворцовых комплексах. Императорские резиденции Пекина и Киото состоят из череды низкоэтажных зданий, разделенных огромными дворами и широкими проходами. Такой ансамбль — продукт изощренной социально-религиозной инженерии. Восточные дворцы — скорее декорации, задник, помогающий «ставить» знаменитые китайские церемонии. Это своего рода лабиринт, чье назначение — дирижировать потоками людей, выполняющих сложные и красочные обряды.

Если западную архитектуру называют застывшей музыкой, то восточную можно назвать застывшим ритуалом. Привязанная к человеку, она в большей степени и соразмерна ему.

Грандиозные пропорции Запретного города определяет не монументальность дворцов, а его громадная (720 000 кв. м) территория, способная вместить несметные толпы. В первой снимавшейся там картине, фильме Бертолуччи «Последний император», это обстоятельство постоянно обыгрывается — пекинский дворец просто создан для массовок.

Горизонтальность восточной архитектуры — выражение того целостного, не противопоставленного природе первобытного сознания, которое не знает дуализма земли и неба.

Традиционному обществу чужда трансцендентная вертикаль, потому что священным для него может быть все.

Восточная версия Вавилонской башни — Великая китайская стена. Горизонтальная башня — оксюморон, коан, решение которого требует пра-логического, а значит, архаического мышления.

В Библии рассказ о Вавилонской башне завершает первобытную историю. Это позволяет воспользоваться ею как вехой, определяющей тот момент, к которому стремится в своем попятном движении постиндустриальная культура, — архаика кончается столпотворением.

Помимо очевидного, тут есть и подспудный смысл: языки не только разделили людей — язык разделил человека. Согласно классическому определению Аристотеля, речь — репрезентация разума. Это значит, что она дает высказаться не всему человеку, а лишь его сознательной, разумной, рациональной части.

Язык — первое орудие труда, первая машина, помогающая человеку преобразовывать мир. Проделывая за нас логические операции, он и служит человеку, и порабощает его.

Вавилонская катастрофа — расплата за излишнее доверие к языку. Поэтому новая башня может вырасти только в том мире, который научится уважать вневербальную культуру. Без языка иногда договориться проще.

Конец холодной войны ознаменовался падением не только Берлинской стены, но и той непреодолимой политической преграды, которая проходила по Берингову проливу и разделяла коренных жителей Сибири и Северной Америки. С упразднением искусственного препятствия между этими народами начались интенсивные контакты, которым не мешали ни культурные, ни языковые барьеры.

Люди, жившие в столь разных странах, как СССР и США, нашли общего посредника — таинства своей древней культуры. Методы шаманов удивительно похожи во всем мире, даже у народов с совершенно различными культурами. Это и понятно, шаманы имеют дело не столько с культурой, сколько с общими для нас всех психическими структурами. И чем они древнее, тем, как утверждал Юнг, ближе к бессознательному, к непереводимым тайнам нашей жизни. Выраженные словами, они теряют

универсальность. Мы перестаем понимать друг друга, как только язык отрезает нас от общего источника.

Вавилонская башня — «большой скачок», революционный прорыв в будущее. Потому она и осталась незавершенной, что ее строители отказались от наследства — от своего первобытного прошлого.

Чтобы не повторить судьбы своей предшественницы, новая, постиндустриальная башня должна строиться не только индустриальной, но и архаической культурой, владеющей искусством создавать в нас целостные, нерасчлененные словами переживания.

Леви-Строс говорил, что два типа мышления — первобытное и современное — оперируют двумя видами грамматики. В зависимости от того, какой из них человек пользуется, он оказывается либо в архаическом, либо в современном мире. Цель постиндустриальной культуры в том, чтобы создать из двух грамматик третью.

Архаизация означает, конечно же, не прямое возвращение к прошлому, а насыщение настоящего архаическими элементами. Оттого что древнее прорастает сквозь современное, меняется и то и другое.

Две главные предпосылки к строительству новой башни — специфика пространства и времени постиндустриальной цивилизации, ее анахроническая природа и планетарный масштаб. Правда, и та и другая черта нас скорее пугают, чем обнадеживают. Привычка к эволюционному мышлению вынуждает нас считать планетарную цивилизацию простым продолжением колониализма — агрессией сильных против слабых, развитого индустриального общества против неразвитого, «первого мира» против «третьего», Запада против Востока. На самом деле перспектива унифицированной культуры, замазывающей глобус серой «американской» краской, — призрак, рожденный больной совестью. Это все то же «бремя белого человека», отягченное чувством вины.

Дорог, ведущих только в одну сторону, не бывает. Рождение планетарной цивилизации — обоюдный процесс, в котором Восток влияет на Запад и модернизация сочетается с архаизацией. Встречная волна перемен с такой силой обрушивается на Запад, что все стремительнее подмывает его устои.

Почти 20 лет я живу на одном месте, зато переехал сам Нью-Йорк. Ориентальная ментальность так глубоко проникает в тело города, что меняется даже его «градостроительный метаболизм».

Сегодня, когда на рынке американской недвижимости чуть ли каждый третий клиент — с Дальнего Востока, все американские архитекторы вынуждены знакомиться с древним китайским искусством «ветра и воды» — «фэн-шуй». Согласно его законам, все сооружения должны находиться в гармонии с пятью первоэлементами — водой, огнем, деревом, металлом и землей. Удача, здоровье и достаток человека зависят от того, как сориентировано в пространстве его жилище. Даже расстановка мебели в офисе влияет на успех тех, кто тут работает. В грамотных, с китайской точки зрения, постройках нет острых углов, во всех проходах стоят зеркала, обманывающие злых духов, повсюду, даже в банках, устроены фонтаны и бассейны — вода приносит мир, покой и богатство.

Как бы странно это ни звучало, но сегодня без консультации даосов не обходится почти ни одно крупное строительство в США. Дональд Трамп, например, начиная реконструкцию своего знаменитого небоскреба Трамп-тауэр, обратился за помощью к самому известному в нью-йоркском Чайнатауне геоманту Тин Суну.

Помимо прямого вторжения Востока, на ориентализацию и архаизацию Запада работает пятая колонна — «зеленые». Пытаясь углубить экологическое движение, придав ему религиозный характер, они вновь оживили один из самых устойчивых в западной цивилизации мифов — о «благородном дикаре».

В Америке эту роль, естественно, играют индейцы. Неофиты их языческих верований следуют старинным обрядам, поклоняются духам земли и воды, медитируют, участвуют в праздничных церемониях, совершают паломничества в священные места, ищут совета и руководства у шаманов. Теперь в каждом американском торговом центре можно найти магазинчик, торгующий индейскими амулетами, травами, книгами целителей, ритуальными изображениями, музыкальными записями и прочими артефактами, необходимыми для отправления языческих культов. Это движение распространяется со стремительностью, пугающей коренных американцев, которые считают, что белые пытаются вновь завладеть их — на этот раз духовным — достоянием.

В ряду тех же интимных перемен, меняющих западное самосознание, — одиозный мультикультурализм. Концепция, придавшая слову «культура» множественное число, вовсе не исчерпывается демагогической тактикой университетов, пытающихся впустить в академические программы обойденные меньшинства. Это вообще не столько программа действий, сколько констатация уже сложившейся ситуации: «благородные дикари» настолько завладели воображением Запада, что благородными дикарями стали мы сами.

Истинный плюрализм культур ведет не к насильственному их уравниванию, а к тому синтезу, который, собственно, и называется планетарной цивилизацией. Билет в нее Востоку оплачивает западная наука, а Западу — восточная мистика.

Новая синтетическая культура живет исключительно в настоящем времени, но само это время зыбко, подвижно, текуче, ибо оно постоянно создается из прошлого. История тут приобретает новый смысл. В ней мы ищем не урок на будущее, а материал для реконструкции настоящего. История нужна нам, чтобы услышать, по выражению Шнитке, «единовременный аккорд» жизни.

Характерно, что главной машиной постиндустриальной цивилизации стал компьютер, чьим девизом могли бы служить слова Конфуция: «Я передаю, а не сочиняю».

Сжимаясь под демографическим, геополитическим и коммуникационным давлением, постиндустриальное пространство проникает в сферы сознания. Информационная цивилизация нуждается не в материальных, а в духовных ресурсах. Объект ее экспансии — психика. Воображение — вот сфера ее активности. Удовлетворяя наши фантазии, она и сама питается ими.

Интересуясь преимущественно сознанием, эта культура заведомо эфемерна: она оставляет следы только в нашей душе. Не способная пережить нас, она лишена интереса к непреходящему. Ей чужда фаустовская мечта об «остановленном мгновении». Ее не соблазняет утопия застывшего в веках «золотого века». Оставшись без будущего, мы обречены постоянно творить настоящее из прошлого.

В этом эклектическом и анахроническом настоящем времени и начинает расти новая Вавилонская башня, которой предстоит оправдать оба названия города, давшего ей имя. Библия производила его от еврейского глагола balat, что означает «путать, смешивать, соединять разное», но на языке самих строителей Bab-ilu — это «врата Бога».

Нью-Йорк, 1995

Вместо послесловия

Темпераментно написанная книга Александра Гениса, где автор попытался теми самыми языковыми средствами, на принципиальной недостаточности которых он сам настаивает, обрисовать кризисность новейшей культуры, говорит сама за себя. И если я хочу снабдить ее кратким заключением, то делаю это не для того, чтобы одобрить устремленность автора на новые явления в современном мире, которые он пробует описать с единой точки зрения. Ценность этой стороны книги для меня очевидна. Мне хочется обратить внимание на другое: главные из тех злободневных вопросов, которые обсуждаются Генисом, были сформулированы еще в середине столетия.

В книге несколько раз сочувственно цитируются мысли великого кинорежиссера Сергея Эйзенштейна. Занимаясь в его архиве в те самые 60-е годы, к которым нынешнюю общемировую тягу к иррациональному оправданно возводит Генис, я был поражен актуальностью замысла его до сих пор не изданной последней рукописи, говорящей о «Главной проблеме» (олицетворяя своим многоязычным стилем принадлежность к эпохе вавилонского столпотворения, он величал ее, как царственную особу, по-немецки: Grundproblem), или «Методе» искусства (соответственно, у неопубликованной рукописи два эти заглавия). Сейчас, когда и в России, и во всем мире начинают готовиться к столетию одного из самых одаренных художников века, жившего недолго (1898—1948), стоит напомнить основные тезисы книги. Искусство объединяется с первобытной магией тем, что оно обращено к древним слоям психики, дремлющим в каждом из нас. Без апеллирования к этой архаике невозможна форма, для Эйзенштейна настолько важная, что в пору гонений на формалистов он был к ним причислен. Но художественное произведение призвано выразить и современную логическую

мысль. Вспомним, что Эйзенштейн сообщал никак его не поощрившему Сталину свой план изложить идеи «Капитала» Маркса кинематографическим стилем, эквивалентным потоку сознания его любимого писателя — Джойса. В искусстве нужен синтез тех чувственных образов, которыми упомянутые Генисом жители острова Бали пленяли в те годы Арто и Эйзенштейна, и выводов современного знания. Режиссер (совпадая в своих антропологических интересах и с будущей бахтинской книгой о Рабле, и с теперь едва ли не менее знаменитой Фрейденберг, которую они оба критически цитировали) хотел показать в финале фильма «!Que viva Mexico!», который не был смонтирован по вине того же Сталина, и мексиканский карнавал, и свой взгляд на историю страны. Раз искусство не служит разуму, от него надо отказаться. В начале 30-х годов, чтобы понять, как найти выход из этого противоречия, Эйзенштейн обращается к своим друзьям — психологам Выготскому и Лурия, теперь по всеми миру прославленным (а тогда вступавшим в пору гонений, ускоривших раннюю смерть первого из них). Четвертым участником обсуждений архаического слоя психики и языка искусства был лингвист и антрополог Марр (еще раз приходится помянуть нечистого: это его потом посмертно изничтожал Сталин в своих последних писаниях). Недаром Марр писал предисловие к многократно цитированной Генисом книге Леви-Брюля о первобытной логике партиципации (т.е. метонимии).

Эйзенштейн свои занятия знаками искусства начал с японских иероглифов. Александр Генис верно заметил, что к классическим японским стихам как к модели современного искусства равно тяготели почти во всем остальном расходившиеся Сергей Эйзенштейн и Андрей Тарковский. Хочется добавить сюда же сравнение и еще с одним великим художником века, об удивительной литературной судьбе которого в другой связи напоминает Генис. Я имею в виду Сэлинджера. Перед своим сознательным прижизненным уходом из американской литературы наш гениальный современник напечатал несколько замечательных повестей о поэте-вундеркинде Сеймуре и его семье (последняя из них с тридцатилетним опозданием недавно впервые вышла в русском переводе). Из них мы узнаем, что Сеймуру западная литература (за исключением дневников Кафки) своей рациональностью не нравилась: настоящая поэзия была когда-то на Дальнем Востоке.

В те самые шестидесятые годы эти вещи Сэлинджера были потрясением для меня и моих друзей. Я помню целую ночь в гостинице в Дубне, проведенную после моего научного доклада за разговорами о Сэлинджере, Сеймуре и его семье с моим другом юности, недавно умершим физиком М.К.Поливановым, позднее жизнеописателем своего деда, философа Г.Г.Шпета, застреленного в годы террора. Мы оба увлеченно занимались и своими науками, и объединявшей нас кибернетической физикой. А.Сэлинджер был для нас выразителем главного нашего взгляда на жизнь, того, который заставил его уйти из механистической культуры сегодняшнего дня. И мне в его увлечении буддизмом мерещилось и созвучие с тем, что я с детства узнавал от своего отца, писателя Всеволода Иванова, одной из первых повестей которого в начале 20-х годов было «Возвращение Будды». Всю сознательную жизнь, по семейной традиции и следуя глубокому внутреннему тяготению, я занимался буддизмом и читал буддийские тексты на разных восточных языках. И поэтому могу свидетельствовать, что первоначальный буддизм представлял собой не религиозное мистическое учение, а, напротив, совершенно рационалистическую систему, строго логическими доказательствами обосновывающую такие оригинальные выводы, как отрицание «я», понимаемого в духе западной философии.

Поэтому, разделяя с А.Генисом пафос утверждения значимости древних дальневосточных традиций для нашего мира, я обратил бы особое внимание на то, что в них одинаково сильно и непосредственное ощущение красоты мироздания, и с ним сопряженное понимание гармонии разумного постижения жизни. Как когда-то (почти 20 лет назад) сформулировал это в телеграмме, мной полученной, А.Д.Сахаров, мы должны стремиться к совершенной гармонии левого и правого. Подразумеваются нынешние нейропсихологические представления об образной природе правого полушария, с которым связано и творчество, и сон, и мистические ощущения, с одной стороны, и о логической и грамматической четкости левого полушария — с другой. Этими же вопросами напряженно занимался, особенно в последние годы своей жизни, когда он увлекся концепциями Пригожина, Ю.М.Лотман, не раз цитируемый А.Генисом. С отличием правополушарных и левополушарных тенденций связано и подчеркиваемое Генисом вслед за Лотманом противопоставление дискретного — прерывного — и непрерывного. Еще на заре века то, что культура всей наступающей эпохи ориентирована на дискретное, в своей диссертации, развивавшей идеи его учителя математики Бугаева (отца Андрея Белого), угадал энциклопедический ум Павла Флоренского, будущего священника, в страшную пору разделившего участь Шпета. О Флоренском я думал

и в связи с ролью биотехнологии, верно отмеченной Генисом. Об этом Флоренский в начале 30-х годов перед своим вторым и последним арестом писал в «Технической энциклопедии».

Из близких мне тем, к которым обращается Генис, подчеркну значение языка для нашего столетия и его культуры. Это касается не только науки и философии, где достаточно вспомнить имена Бора, Карнапа, Витгенштейна. Ведь не только для названных и многих других мыслителей, но и для таких больших поэтов века, как Т.С.Элиот, О.Э.Мандельштам, И.А.Бродский, язык становился едва ли не главным предметом размышлений: по их собственным признаниям, назначение поэта в большой мере было связано с его ролью по отношению к языку и с ролью языка по отношению к поэту. Но скажу немного и о своей главной научной специальности — лингвистике, которой отведено место в последней главе книги. С именем В.М.Иллича-Свитыча, рано погибшего великого лингвиста, связано расширение возможностей той машины времени, которая давно уже создавалась этой наукой. Классическое сравнительно-историческое языкознание умело восстановить прошлое индоевропейских языков и других языковых семей на протяжении последних нескольких тысячелетий. Иллич-Свитыч показал, как можно не менее строгими методами проникнуть больше чем на десять тысяч лет в доисторию ностратических (то есть «нашенских», от латинского noster — «наш») языков Старого Света, к которым, кроме индоевропейских, он отнес и еще 5 семей. Продолжая им начатое, наши лингвисты и некоторые зарубежные ученые младшего поколения пробуют пойти еще дальше: можно попытаться объединить многие десятки языковых семей мира в несколько основных макросемей примерно того же десятитысячелетнего возраста, что и ностратическая. Тогда окажется возможным сравнить и эти макросемьи друг с другом и, найдя в них общее, заглянуть в еще более далекое прошлое Человека Разумного (так теперь его называют антропологи, быть может — незаслуженно). Эти перспективы проникнуть в язык Адама и Евы, который существовал где-то на Ближнем Востоке, куда 30 000 лет назад (по выводам молекулярной биологии) наши предки пришли из Африки, увлекают не только лингвистов. Им, как и всей проблеме языка, посвятил последнюю свою книгу Умберто Эко. И это ведь не просто праздные упражнения ученых: сейчас я дописываю эти строки в Лос-Анджелесе, где читаю многоязычной аудитории курс лекций о 200 языках, на которых говорят в этом городе. Вавилонская башня — не метафора, а описание реальности.

К достоинствам книги Гениса, с проницательностью опытного литератора измеряющего пульс эпохи, принадлежит его внимание к массовой культуре. Русская традиция всегда сторонилась снобизма. Пушкин призывал поэта не чуждаться «забавы площадной И вольности лубочной сцены». Вывески, об эстетическом осмыслении которых пишет Генис, составляли, по воспоминаниям Ахматовой, чуть не главную прелесть Петербурга рубежа веков. В вывесках старого «горбатого Тифлиса», снившегося Мандельштаму, проявился гений Пиросмани. Из многого, что приходит на ум по поводу современного массового искусства, ограничусь только упоминанием обсуждаемых сейчас невиданных технических возможностей нового цветомузыкального синтеза. Пока они реализованы только в рекламных телевизионных фрагментах. Для обычного кино компьютерный монтаж еще в новинку. Массовая культура, в том числе и телевизионная коммерческая реклама, пришедшая и к нам в Россию, — это грандиозный эстетический эксперимент, задел на будущее, которое может и не осуществиться. (Тынянов когда-то так писал о стихотворных рекламах Маяковского, сравнивая их с альбомными заготовками Пушкина.)

Но при всей увлекательности массовой культуры в ней таятся и опасности. Я бы предостерег от оккультного шума, которым в ней сейчас сопровождаются разговоры об ограниченности научного знания (Генис в этой связи упоминает астрологию). Чтобы избежать этого соблазна, нужно обращаться к первоисточникам и первооткрывателям. Не к популяризатору сомнительных сближений современной физики с восточной мистикой Капра, а к основателям квантовой механики Бору и Шредингеру, о своих совпадениях с буддийскими и древнекитайскими мыслителями писавшим основательно и без поиска сенсаций.

Ни одна из перечисленных выше больших проблем не может считаться решенной. Но их ясное изложение, данное лаконичными мазками, читатель найдет в книге А.Гениса.

ВЯЧ.ВС.ИВАНОВ

ГРИГОРИЙ ЧХАРТИШВИЛИ

НО НЕТ ВОСТОКА И ЗАПАДА НЕТ

О новом андрогине в мировой литературе

Терминологическое неудобство

По частоте упоминания, или, как теперь говорят, «по рейтингу цитирования», строчки о Востоке и Западе из трескучей баллады Киплинга об украденной полковничьей кобыле сопоставимы разве что с монологом Гамлета, причем используются они для аргументации прямо противоположных установок. Давно ли в «ИЛ» был напечатан страшноватый роман Корагессана Т. Бойла «Восток есть Восток»[1], в котором талантливо доказывается, что нет, не понять им друг друга и не сойтись, даже в такой многонациональной и толерантной стране, как Соединенные Штаты Америки. И вот перед вами целый «Литературный гид», вознамерившийся уверить читателей в обратном.

Так есть Запад и Восток или нет? Понять им друг друга или не понять? Сойдутся они или не сойдутся (имеется в виду — раньше, чем Небо и Земля на страшный Господень суд)?

Прежде всего неплохо бы еще раз напомнить самим себе, что мы понимаем под Западом и Востоком, ибо здесь имеет место, по выражению С.Аверинцева, некоторое «терминологическое неудобство». Собственно, Восток — это всё, что по правую руку, когда стоишь лицом к Северу, а Запад, соответственно, — всё, что по левую. Посему для немца Восток — это Мекленбург и Бранденбург, для англичанина — Норфолк и Саффолк, китайцы же Уйгурию и Синьцзян называют Западным краем. Но что уж в Синьцзян ходить, возьмем лучше нашу Россию. Куда ее только не относят — то к Востоку, то к Западу, то она вбирает в себя все страны света («*Нам внятно всё*». А.Блок), то вообще выпадает из системы координат («*Мы не принадлежим ни к Востоку, ни к Западу, и у нас нет традиций ни того, ни другого*». П.Чаадаев).

Но все же, невзирая на очевидную терминологическую эфемерность, Восток и Запад реально существуют, и мы, оперируя этими понятиями, в общем, держим в голове примерно одно и то же.

«...Несмотря на то, что история человечества едина, что в ней мы не можем выделить Восток как нечто обособленное, понятия Восток и Запад остаются в нашем представлении раздельными и в чем-то несоединимыми». Академик Ольденбург.

Попробуем провести инвентаризацию классических противопоставлений Востока и Запада. Для экономии места и из уважения к эрудированному читателю «ИЛ» сделаем это без лишних разглагольствований, в виде таблицы.

Запад	Восток
Мужское начало Ян	Женское начало Инь
Материя	Дух
Рационализм	Интуиция
В фокусе — деталь	В фокусе — целое
Примат индивидуализма	Примат коллективизма
Знает как	Знает зачем
Умеет жить	Умеет умирать

Таблица может быть продолжена до бесконечности, а также оспорена по каждому пункту, но суть не в этом. Главное здесь не конкретные антонимические пары, а сама *зеркальность*. «Восточное» — это то, что представлялось Западу чужим, непохожим, *экзотичным*. И, разумеется, наоборот. При этом понятие Востока, *настояще-*

[1] «ИЛ», 1994, № 8.

го Востока, для европейцев все время меняло меридиан, вслед за купцами, миссионерами и морскими пехотинцами перемещаясь в сторону Индийского, а затем Тихого океана. Ближний Восток для Запада — знакомство давнее, привычное, можно сказать, детское. Восток неближний (не путать с Дальним Востоком, ибо неближний Восток шире) — знакомство взрослое и потому воспринимаемое на усложненном уровне. Скажем так: Ближний Восток для западного человека — Шехерезада и Ходжа Насреддин, неближний — Упанишады и дзэнские коаны.

Что же касается самого Востока, то после средневекового выплеска агрессии (арабы-монголы-османы) он погрузился в нарциссическую апатию и Западом интересовался мало — до тех пор, пока мог себе это позволить. Лишь когда Европа стала ломиться в ворота, навязывая фабричные товары и свою импортированную с Востока же религию, ориентальный мир обернулся к Западу лицом. Именно с этого момента обозначилась несоединимость Запада и Востока. Именно с этого момента они начали соединяться и были сделаны первые шаги на долгом пути к созданию единого мира, единой мировой культуры и, что для нашего тематического выпуска представляет интерес приоритетный, *единой мировой литературы*. Только сейчас, в конце XX века, преодолен некий качественный барьер и появилась возможность говорить о литературе, для которой нет Востока и Запада, а точнее — нет границы между Востоком и Западом, потому что и левая, и правая стороны горизонта для писателей этого направления в равной степени родны и неэкзотичны. Об этом спецвыпуск журнала, об этом и статья.

Однако в новом культурном феномене нам не разобраться без экскурсии, пусть самой краткой, в предшествующий этап сближения Запада и Востока, который следовало бы назвать Периодом Преодоления Экзотизма.

Восток на Западе

Отличительная черта ориентализма как литературного направления и художественного приема — любовь к Востоку *издалека*, часто — любовь к Востоку вымышленному, идеализированному. Он предстает как метафора, как зеркало, с помощью которого Запад пытается разглядеть дефекты и несимпатичности собственной физиономии. Не раз Восток служил для западной литературы аргументом, доказывающим *неправильность* Запада. При этом сохранялась эмоциональная дистанция, отчужденность, даже если автор искренне симпатизировал Востоку и неплохо его знал. Чем ближе к нынешней эпохе тотальной информированности, тем глубже и точнее знание западного писателя о Востоке, но все равно литераторы этой плеяды оставались (и остаются, если они еще живы) людьми оксидентальными, их ориентализм не врожденного, а благоприобретенного свойства.

Интерес к восточной культуре впервые зародился в Европе триста лет назад, когда при дворе Людовика XIV появилась мода на «шинуазери» — китайские вазы, ширмы, веера, садовые домики. В следующем столетии ориентальная тематика проникла в большую литературу (Монтескье, Вольтер, Гёте). Но Восток пока привлекает литераторов лишь в качестве камуфляжа или декорации, он нужен для аллегории и для изысканности. Вторая волна ориентализма поднялась в конце XIX века и докатилась до настоящего времени. На сей раз началось с моды на «жапонизм» (импрессионисты, «Чио-Чио-сан», «Гейша», Пьер Лоти и прочее), но с развитием научной ориенталистики, с появлением переводов философской и религиозной классики Востока любопытство сменилось глубоким интересом. Запад входил в эпоху усложненности, начинал уставать от прямолинейности и простодушного утилитаризма. Увлечение Востоком означало в первую очередь отторжение западных ценностей, бегство от них, причем в ряде случаев бегство вполне физическое и безвозвратное (Рембо, Гоген). В литературе провозвестники нового взгляда — Торо, Эмерсон, вообще круг американских трансценденталистов, для которых романтический (и все еще, разумеется, экзотический) Восток — уже не просто фигура антуража, а родина изначальных философских истин.

Впрочем, ориентализм как литературный стиль изучен и разложен по полочкам так основательно, что читатель наверняка не будет в претензии, если мы помянем лишь самые громкие имена, да и то в жанре конспекта.

Поминальник ориентализма (конец XIX — конец XX в.)

Герман Гессе. «Я добирался до Индии и Китая не кораблем и не поездом, туда нужно было искать магические мосты». Классический пример платонической любви к мифологизированному Востоку в духе Ex Orienie lux. Как известно, единственное очное соприкосновение писателя с Востоком (путешествие в Индию в 1911 г.) привело к жестокому разочарованию, и в дальнейшем путешествий в восточную реальность не было.

Эзра Паунд. «С Востока на Запад летят цветки абрикоса/ Я пытаюсь мешать их падению». Ориентализм как творческое кредо: смотреть на мир глазами чужого. *«Восточная» поэзия, предназначенная исключительно западному читателю. Изобилие неточностей, мешанина из китайских и японских слов, имен и географических названий: «И тогда я буду тебя встречать/ На Долгом Ветреном Берегу, Тё-фу-са, Долгой реки, Тё-ка»*[1].

Русский Серебряный век. Вследствие географической и исторической близости к Востоку ориентализм как литературное течение возник поздно, эхом западного «жапонизма». Подлинный интерес к Востоку как следствие Русско-японской войны. ***Восток грозный, апокалипсический****: «Как саранча неисчислимы/ И ненасытны, как она...»(Соловьев); «Штабс-капитан Рыбников».* ***Восток манящий, экзотический****: «Восемь дней от Харрара я вел караван...»(Гумилев); «Гейши, девочки, малютки, вы четырнадцати лет...»(Бальмонт).* ***Восток лучезарный, спасительный****: трилогия Андрея Белого; «На нас ордой опьянелой/ Рухните с темных становий —/ Оживить одряхлевшее тело/ Волной пылающей крови» (Брюсов); «Туда, туда, где Изанаги читала «Моногатори» Перуну»*[2] *(Хлебников).*

У.Б.Йейтс. «Меч рода Сато на моих коленях;/ Сверкает зеркалом его клинок...»[3] *Использование символики и эстетики Но, японская концепция театра как действа для посвященных.*

Олдос Хаксли. Восточный мистицизм и индийская философия как Путь, альтернативный антиутопическому «дивному новому миру».

Дж.Д.Сэлинджер. Дзэн как жизненная и творческая парадигма. Санскритская поэтика и символика в «Девяти рассказах». Собственное творчество — траектория от хлопка двумя ладонями к хлопку одной ладонью, каковой длится (но, естественно, не звучит) вот уже четвертое десятилетие.

Наконец, Роберт Пирсиг, автор культового романа американских интеллектуалов 70-х годов «Дзэн и искусство ухода за мотоциклом». Впрочем, вряд ли в Соединенных Штатах наберется два миллиона настоящих интеллектуалов (а именно столько экземпляров книги было продано), так что приходится констатировать: сенсационный успех книги — дань моде, и круг купивших гораздо шире круга проникших. Пирсиг — непосредственный предшественник новых андрогинов, героев нашей статьи, ибо для него теория и практика дзэн-буддизма уже не экзотика, а мировоззренческий инструментарий. Или дивно подогнанный электронный протез, почти не отличающийся от родной руки или ноги.

Последние сто лет Запад учился не смотреть на Восток сверху вниз, учился не бояться его, учился пониманию. В литературе это движение в сторону восходящего солнца было преимущественно головным, рационалистическим (как и подобает Западу — см. таблицу) и вряд ли привело бы к созданию зоны культурного синтеза, если бы не встречное, преимущественно эмоциональное движение устремившегося к закату Востока.

Запад на Востоке

Мир стал географически единым совсем недавно — каких-то сто лет назад, с окончанием колониальных захватов. Тогда же повсеместно утвердился европоцентристский взгляд на историю и культуру человечества, взгляд настолько однобокий

---

[1] Перевод А.Кистяковского
[2] Три ошибки в одной строчке: не «Изанаги», а «Идзанаги»; не «читала», а «читал»; не «Моногатори», а «Моногатари».
[3] Перевод Г.Кружкова.

и несправедливый, что господство его не могло быть долговечным и в настоящее время распадается на наших глазах.

В дальневосточном цивилизационном очаге (где проживала треть населения планеты) еще полтора века назад о Западе с его парламентами, паровозами и прерафаэлитами почти ничего не знали, да и не очень-то хотели знать, а европейцев и американцев презрительно называли «варварами». Даже после того как Восток был вынужден признать крах своей политической и экономической системы и смириться с ролью «младшего брата», его долгое время привлекали лишь материальные аспекты оксидентальной цивилизации, и уж во всяком случае никак не скороспелая культура новых господ. Интерес к западной литературе возник с запозданием в несколько десятилетий, через знакомство с евроамериканской политической наукой и идеологией. Поначалу письмо западного стиля воспринималось как заморская диковина, экзотика, причем до такой степени малопонятная, что ее требовалось адаптировать, приспосабливать к местной литературной традиции. Первые переводчики обычно не столько переводили, сколько переписывали западные романы, в результате чего те преображались до неузнаваемости. К примеру, в Китае «Хижина дяди Тома» получила название «Черный раб взывает к небу», «Дон Кихот» почему-то превратился в «Жизнеописание рыцаря-сатаны», а «Путешествия Гулливера» — в «Записки о павильонах и лабиринтах за морем». Досталось и русской литературе, которую переводили с английских или французских переводов. В Японии в 1883 году «Капитанская дочка» (автор — Пусикин) вышла в свет под названием «Сердце цветка и думы бабочки. Удивительные вести из России», при этом, чтобы не путать читателя непривычными русскими именами, Машу превратили в Мэри, а Гринева и вовсе в Смита. Первый японский перевод «Войны и мира» был озаглавлен «Плач цветов и скорбящие ивы, последний прах кровавых битв в Северной Европе».

Однако период привыкания к западному образу мышления и западной эстетике продолжался не так уж долго — ровно столько, сколько понадобилось туземным элитам, чтобы дать своим отпрыскам европейское образование (в Индии, Японии, Индокитае это произошло быстрее, в консервативном Китае медленнее). Для Востока итоги подобного культурного переворота были одновременно великим благом и существенной утратой: с одной стороны, появление новой европеизированной элиты стало стимулом для сближения цивилизаций; с другой — отучившись в Кембриджах и Сорбоннах, образованные люди Востока поголовно заразились европоцентризмом, тем самым невольно превратившись в распространителей вируса расовой и культурной неполноценности.

«Будто посланники небес, британцы проникли сквозь проломы в разрушавшихся стенах нашего дома и принесли нам веру в то, что и мы нужны миру... Динамизм Европы взял приступом наши пассивные умы. Он подействовал на нас, как ливень из тучи, пришедшей издалека, действует на пересохшую землю, пробуждая в ней жизненные силы». Рабиндранат Тагор.

Триумфальное вторжение западной литературы в ум и сердце Востока началось в первом десятилетии XX века. Нам должно быть лестно, что важную роль в этой культурной экспансии сыграли произведения русских писателей, оказавшие немалое воздействие на формирование современных литератур Индии и Китая, а Японию даже превратившие в своего рода литературную колонию России. Сами японцы в начале века говорили, что, победив русских в войне, были наголову разбиты ими в литературе. Не будет преувеличением сказать, что Тургенев, Толстой, Чехов, Достоевский стали для японцев своими, вполне японскими писателями. Согласно издательской статистике, в 1910-е годы в Японии ежегодно переводилось в среднем сто пятьдесят (!) русских произведений, в том числе и авторы второго, третьего и четвертого ряда. Одно из последствий увлечения Россией — изобилие в Японии массовых литературных ежемесячников: это единственная, кроме нашей, страна, где прижилась и процветает совершенно русская традиция толстых журналов.

«Особой популярностью среди студентов пользуются лекции по русской овощелогии... Огурцы великой России не имеют примитивного цвета. Их цвет совершенен, он подобен цвету жизни. О-о, огурцы великой России!»[1] Р.Акутагава (новелла «Уди-

[1] Перевод И.Вардуля.

вительный остров», где литературы различных стран аллегорически уподоблены овощным культурам).

На протяжении всего XX века наблюдается странный феномен: Восток взахлеб читает западную литературу — и на языке оригинала, и в переводе, — а восточная литература проникает на Запад лишь скудными ручейками, да и то в немалой степени благодаря политически корректным усилиям Нобелевского комитета, увенчавшего лаврами полдюжины азиатских и африканских писателей, имена которых до момента увенчания западному читателю были по большей части неизвестны. XX столетие — эпоха страстной и в общем-то безответной любви Востока к Западу, любви, доходящей до обсессии, когда хочется во всем быть похожим на любимого и всё-всё делать, как он, — так же жить, так же одеваться, говорить на том же языке, питаться той же телесной и духовной пищей.

Один из плодов этой так и не добившейся полной взаимности страсти — литературный андрогинизм, и совершенно неудивительно, что почти все его адепты (уже довольно многочисленные — см. Приложение к следующей главе) происхождения восточного, а не западного. Исключения единичны — например, известный японский писатель, американец по происхождению, Хидэо Леви (р. 1950).

Новый андрогин

Первоначальный андрогин, первочеловек, наш с вами предок, был могуч, совершенен и горд.

«...Тело у всех было округлое, спина не отличалась от груди, рук было четыре, ног столько же, и у каждого на круглой шее два лица, совершенно одинаковых; голова же у двух этих лиц, глядевших в противоположные стороны, была общая, ушей имелось две пары, срамных частей две, а прочее можно представить себе по всему, что уже сказано». Платон. «Пир»[1].

За гордость андрогины, как известно, и пострадали — Зевс разрубил каждого пополам, причем, что для нас важно, разрубил *вдоль* (стало быть, по меридиану), и с тех пор левая и правая (стало быть, западная и восточная) стороны стремятся друг к другу, а когда встречаются, происходит магическое слияние — Эрос.

Новая «восточнозападная» литература обладает явными признаками андрогинности: при одной голове у нее два лица (одно обращено к восходу, второе к закату), два сердца, двойное зрение и максимально устойчивый опорно-двигательный аппарат. Еще ей свойственна повышенная витальность, несколько диссонирующая с вялой доминантой литературы fin de siecle, но вполне объяснимая, если не забывать об эффекте магического слияния. Андрогины конца XX века — первые лазутчики племени, которое, очевидно, будет задавать тон в культуре грядущего столетия. Нет, не лазутчики, а скорее первые ласточки, ибо они имеют свои гнездовья, каковых на сегодняшний день насчитывается по меньшей мере три.

Первый их этих «птичьих базаров», разумеется, — Соединенные Штаты, страна иммигрантов со всех континентов, а в последние десятилетия в первую очередь именно с Востока. Бережное отношение к зарождающейся андрогинной литературе — одно из положительных последствий торжества политической корректности. Однако скоро нужда в этой няньке, видимо, отпадет. Андрогинная литература мощно набирает темп, беря если не качеством, то количеством, и в скором времени, наверное, совсем забьет малокровную WASPовскую.

Тот же процесс, но стихийный и оттого еще более убедительный, происходит в Англии, куда со всего Британского содружества стекаются новые англичане самого разного цвета кожи и разреза глаз. В последние годы писатели-иммигранты фактически монополизировали Букеровскую премию. Лондон становится очень странным городом, где в знакомом по гравюрам и учебникам интерьере преобладают смуглые лица и звучит певучая, разноакцентная английская речь. Благодаря притоку свежей иносоставной крови британская литература сегодня лучшая в мире, что, кстати, за-

[1] Перевод С.Апта.

метно и по количеству переводов на страницах «ИЛ».

Привилегированность двух этих очагов нового андрогинизма зиждется на англофонности. Английский стал языком международного общения, латынью XX века, поэтому голос англоязычных писателей-андрогинов слышен в сегодняшней литературе лучше всего. Однако есть и третья зона культурного симбиоза Востока и Запада, менее заметная миру, но зато самая массовая, где диковинные существа двуединой природы водятся в изобилии. Речь идет о Японии, целой стране, стремительно превращающейся в андрогина. Японию теперь не относят ни к Востоку, ни к Западу, она как бы сама по себе. За тридцать лет благополучия и пятьдесят лет американизации выросло и возмужало новое поколение, которое не только на 20 сантиметров выше своих родителей, но, что более существенно, ориентировано на иную систему ценностей. От Японии гораздо ближе до Америки и Европы, чем до расположенного по соседству азиатского материка. У японцев новой генерации (характерно, что ее называют «син-дзинруй», «новое человечество») своя литература, которую японская критика нарекла «кросскультурной», а писателей — «культурными метисами», то есть теми же андрогинами.

Подбор художественных текстов, представленных в «Литературном гиде», честно отражает современную географию литературного андрогинизма: один автор из британского питомника, один из американского, один из японского.

По пестроте культурных составляющих всех затмевает В.С.Найпол (р. 1932), «англотринидадский писатель индийского происхождения» (следует еще и учитывать симбиотический характер тринидадского компонента его генеалогии, в свою очередь сложившегося из европейского, азиатского, африканского и карибского элементов). Найпол — писатель истинно британский, потому что получил оксфордское образование, большую часть жизни провел в Англии, написал ряд чисто английских произведений (например, «лондонский» роман «Mr. Stone and the Knights Companion»), за заслуги перед культурой Великобритании возведен ее величеством в рыцарское достоинство и вообще-то по-правильному должен именоваться «сэр Видиадхар Сураджпрасад». Найпол — писатель безусловно тринидадский, потому что родился на этом маленьком острове и большинство его книг относятся к вест-индскому циклу. И еще Найпол — писатель индийский, потому что его предки-брамины приехали из Индии, семья сохранила верность национальным традициям и индуизму, и для писателя тема Индии и индийской диаспоры всегда была магистральной («Зона мрака», «Индия — раненая цивилизация», «Излучина реки»). В свои 64 года Найпол является старейшиной среди андрогинов. Он повсеместно (и давно, уже лет сорок) почитаем и любим, обаяние его стиля покорило и Запад, и Восток. Найпола охотно переводили даже в Советском Союзе, несмотря на явную идеологическую невыдержанность.

«Хотя в некоторых из последних своих книг В.С.Найпол односторонне оценивает процессы, происходящие в «третьем мире», творчество его в целом отличает интерес к социальной проблематике и своеобразный острый юмор» (текст с обложки сборника «Улица Мигель». Библиотека «ИЛ», 1984).

Новая книга «Дорога в мир», главы из которой предложены вниманию читателя, принадлежит к вест-индскому циклу и пользуется не меньшим успехом, чем предыдущие. Критика традиционно благосклонна, ни одной отрицательной рецензии в литературной прессе обнаружить не удалось, общий тон сдержанно-восхваляющий. Столь бережное отношение критиков — верная примета грядущей нобелизации. Вот пройдут положенные десять лет после увенчания карибца Дерека Уолкотта, и сэр Видиадхар непременно станет первым из андрогинов-нобеленосцев.

Однако самый знаменитый из восточнозападных писателей, да и вообще самый часто поминаемый из ныне живущих литераторов вовсе не В.С.Найпол, а Сальман Рушди (р. 1947), хотя такая всемирная известность его наверняка не радует. Уже шесть лет на Рушди идет беспрецедентная и постыдная охота, поэтому новый монументальный роман «Прощальный вздох мавра»[1], написанный в подполье, — это, выра-

[1] Редакция намеревалась украсить номер переводом этого романа, но из-за затянувшихся переговоров с литературным агентством «Айткен,Стоун энд Уайли» вынуждена перенести эту публикацию на 1997 год.

жаясь языком ностальгическим, настоящий Подвиг Художника. Все это понимают и, хотя «Мавр» понравился далеко не всем, высказывают критические замечания в адрес романа очень тактично.

Рушди, британский гражданин индопакистанского происхождения, принадлежит трем культурам — индийской, исламской и европейской (родился в Бомбее, половину детства провел в Пакистане, вырос и стал писателем в Лондоне). Узорчатую, пряную прозу Рушди, перенасыщенную персонажами и необязательными фабульными ответвлениями, часто упрекают в композиционной рыхлости и чрезмерной орнаментальности, но подобная оценка — чистейшей воды западничество. Неповторимый стиль Рушди синтезирует две повествовательные традиции, западную и восточную, оксидентальную линейность развития сюжета и ориентальную лабиринтность в духе «Тысячи и одной ночи». Главный герой, Мораиш Зогойби, южноиндиец португальско-еврейского происхождения, подозрительно похож на безжалостную автокарикатуру писателя.

Рушди вводит в литературоведческий обиход термин «палимпсест», тем самым явно давая пас критикам и интерпретаторам своего романа. В «Мавре» палимпсестом назван способ писания картин, когда холст намеренно делается многослойным: сначала художник пишет одну картину, потом поверх нее — другую. Глядя на верхнюю картину, зритель все время помнит о незримом присутствии нижней, которую, впрочем, можно восстановить, уничтожив наружный слой краски. Очевидно, Рушди предлагает трактовать свой литературный стиль именно таким образом — как Запад, нанесенный поверх Востока (или Восток, нанесенный поверх Запада?). Однако с большей точностью палимпсесту можно было бы уподобить творческий путь писателя в целом. Каждый из романов Рушди был написан так, словно он хотел вытеснить из памяти, «закрасить» романы, опубликованные прежде. Шумный успех «Детей полуночи» заставил критику забыть о неудаче первого романа, «Гримус», и зачислить Рушди в «элитарные англоиндийские писатели». «Пакистанский» роман «Стыд»[1] внес коррективы — элитарный, но не англоиндийский, а англопакистанский (помню долгие дискуссии в афро-азиатском отделе редакции «ИЛ» по поводу национальной принадлежности тогда еще не очень известного писателя). «Сатанинские стихи» заставили забыть и об элитарности, и обо всем написанном ранее. «Мавр» же — попытка совершить невозможное, заслонить «Сатанинские стихи» еще более яркой цветовой гаммой. Сальман Рушди — очень смелый человек. А еще вероятнее, он, как всякий истинный художник, страдает синдромом дефицита инстинкта самосохранения. Иначе не объяснишь рецидивизм очернителя, который на сей раз не задевает чувства мусульман, но зато бросает камни сразу в трех разных направлениях: в англиканскую церковь, сатирически обобщенную в персонаже пастора д'Эта (впрочем, этот выпад сравнительно безопасен); в евреев, ибо главный злодей — классический сатанинский еврей Авраам, будто сошедший со страниц «Протоколов сионских мудрецов» (это ужасно не понравилось литературным критикам); в индийских националистов, поскольку в отвратительном Рамане Филдинге без труда узнается вождь индуистских радикалов Бэл Теккерей (а это уже опасно и может привести к новому витку травли). Первый результат налицо — в Индии на ввоз «Мавра» фактически наложен запрет. Кощунственная легкость и сверхъестественная мобильность андрогина («колесом, занося ноги вверх и перекатываясь на восьми конечностях»[2]) статичному Востоку непонятна и антипатична.

Новый Свет относится к андрогинизму куда приязненней, что подтверждается счастливым примером американокитаянки Эми Тан (р. 1952). Шесть лет назад произошло традиционное американское чудо: 37-летняя желтокожая золушка, тихая секретарша из офиса, любившая писать знакомым увлекательные письма, обратила на себя внимание доброй феи (влиятельного литагента); фея заказала золушке книгу, книга стала всеамериканским бестселлером, ее перевели на иностранные языки, сделали экранизацию, и на американском литературном небосклоне 90-х засияла новая яркая звезда по имени Эми Тан. Рождение звезды — всегда чудо, и Эми Тан моментально обросла легендами. Журналы с удовольствием пишут о ее «иньских» глазах, способных видеть призраки, о чудодейственном поле, окружающем писательницу, — в нем вроде бы изменяются цвета, раздаются неземные звуки, происходят элек-

[1] «ИЛ», 1989, № 8—9.
[2] Перевод С.Апта.

трозамыкания, а у интервьюеров ломаются магнитофоны. Но эти пикантности — из разряда паблисити, то есть не причина успеха, а его следствие. Секрет же феноменальной популярности обаятельного романа «Клуб радости и удачи» — в его *умеренной китайскости*, не отпугивающей американского читателя инакостью, а вполне понятной и как бы даже ласкающей. Шестнадцать монологов, объединенные в роман и стилистически имитирующие средневековые китайские любовные новеллы, обладают всеми нужными ингредиентами американского бестселлера 90-х: это и столь чтимый американцами жанр поиска корней, и познавательное, но легкое чтение о «важной» зарубежной культуре, и (что необходимо для престижа) *интеллектуальное приключение*, то есть все-таки настоящий литературный текст, а не чтиво. Успех «Клуба» стал для американских издательств стимулом к поиску и рекрутированию новых андрогинных писателей из числа азиатских иммигрантов первого и второго поколения[1]. Звезды, равной по масштабу Эми Тан, пока не обнаружено, но звездочек помельче уже довольно много, а главные открытия, несомненно, впереди.

Единственный неанглоязычный прозаик номера — японка Ёко Тавада (р. 1960). С ранней юности она живет в Германии, стала билингвальной и в последнее время пишет не только по-японски, но и по-немецки. Повесть «Собачья невеста» получила в 1993 году главную японскую литературную награду — премию имени Акутагавы, что отражает общую тенденцию к космополитизации японского литературного истеблишмента. В 90-е годы приверженцы «кросскультурного» направления задают тон в литературе. Сам главный японский писатель Кэндзабуро Оэ по стилю абсолютно оксидентален и своими учителями называет Блейка, Бахтина и Йейтса.

Явных примет андрогинности в повести Ёко Тавады вроде бы нет: действие происходит в Токио, все персонажи — японцы. Однако «кросскультурность» этого произведения тем не менее совершенно очевидна. Полагаю, читатель без труда узнал в загадочно появившейся и столь же загадочно исчезнувшей учительнице Мицуко нашу старую знакомую Мэри Поппинс. Узнаваем и пародийный набор тем «политической корректности», так замучившей западного писателя: развенчание антропоцентризма; «животное-товарищ» неординарной сексуальной ориентации; «все, что естественно, — нестыдно»; «альтернативно одаренный ребенок»; права сексуальных меньшинств; загрязнение окружающей среды и прочее, и прочее. В общем, перед вами совершенно западный текст, только в оригинале он написан иероглифами, в столбик и справа налево.

Один спецвыпуск, естественно, не может охватить всю палитру современной андрогинной литературы (в частности, за рамками журнального номера остался франкофонный очаг, пусть менее обширный и интернационально восславленный, чем англоязычные, но тоже яркий и культурно значимый). Посему в качестве приложения к этой главе вниманию читателей предлагается

Список прочих именитых андрогинов, попавших в поле зрения автора статьи

Имя	Страна	Язык
Амин Маалуф	Франция/Ливан	французский
Анна Огино	Япония	японский
Бен Окри	Англия/Нигерия	английский
Бхарати Мукерджи	США/Индия	английский
Викрам Сет	Индия	английский
Кадзуо Исигуро	Англия	английский
Майкл Ондаатжи	Канада	английский
Масахико Симада	Япония	японский
Рут Джабвала	Индия	английский
Тахар Бен Джеллун	Франция/Марокко	французский
Тимоти Мо	Англия	английский
Ханиф Курейши	Англия	английский
Харуки Мураками	Япония	японский
Хидэо Леви	Япония/США	японский

[1] См., например, рассказы из антологии «Образы Америки» («ИЛ», 1994, № 11).

Заключение. Еще раз (не последний) об энтропии

«Еще раз» — потому что в одном из недавних номеров[1] журнал уже обращался к этой теме, исследуя кодировку одноименного рассказа Томаса Пинчона, для творчества которого понятие Термодинамического Затухания Жизни является ключевым. А «не последний» — потому что в будущем энтропия обещает стать главной проблемой человечества и о ней еще много будут писать и спорить, называя это явление самыми разными терминами.

ЭНТРОПИЯ(S) — функция состояния термодинамич. системы, изменение Э. (dS) в равновесном процессе равно отношению количества теплоты (dQ), сообщенного системе или отведенного от нее, к термодинамич. темп-ре (T) системы. Неравновесные процессы в изолированной системе сопровождаются ростом Э., они приближают систему к состоянию равновесия, в котором S максимальна (СЭС, 1983).

Тех, кому это определение кажется непостижимо сложным, отсылаю к статье С.Кузнецова, который объясняет смысл понятия простыми и доступными гуманитарию словами. Нас же энтропия — *толкуемая в самом расширительном и символическом смысле* — сейчас интересует как общий алгоритм движения современного мира, алгоритм, одним из частных проявлений которого является рождение нашего героя, нового андрогина. *В самом расширительном и символическом смысле* энтропия — антипод двоичности и полярности, на которых до сих пор держался наш мир. Энтропия — это постепенное отмирание противостояния, конфликта, встречное движение Инь и Ян. Энтропийные процессы разворачиваются на наших глазах, охватывая наиболее благополучные (то есть цивилизационно продвинутые) регионы Земли. Там сжимаются все традиционные амплитуды, стираются казавшиеся непреодолимыми различия между «иметь и не иметь» (все население превращается в средний класс), между городом и деревней (основная масса жителей концентрируется в пригородах), между индустрией и сельским хозяйством, даже между полами (происходит феминизация мужчин и маскулинизация женщин — прямое движение к андрогину). При этом мало кем оспаривается, что *нормальному* человеку лучше живется именно в этой энтропийной зоне планеты, то есть человечество взирает на происходящий процесс с одобрением, а те, кто наблюдает за ним извне, — и с завистью, мечтая идти тем же путем. Амплитуда колебаний — социальных, экономических, политических — в таком завидном обществе затухает, жить там становится сытно, спокойно, приятно, но немножко скучно, в связи с чем юношей и девушек в период формирования личности тянет путешествовать в неблагополучные регионы — в тамошнем хаосе вроде бы больше жизни.

Быстрее всего процесс деполяризации и слияния идет в сфере идеологии и культуры. Мы все чаще слышим и читаем о едином мире, о планетарном мышлении, о создании глобальной культуры. Существует мнение, что всплеск местного патриотизма, агрессивного национализма, религиозной нетерпимости, наблюдаемый в 90-е годы во многих уголках планеты, — это защитная реакция человечества, которое нуждается в противовесе столь быстрой универсализации. Однако эти судороги все же скорее напоминают агонию. Зона бесконфликтности, вероятно, будет раздвигаться все шире по мере распространения зоны материального благополучия, которое несет с собой большую толерантность, которая есть готовность к компромиссу, который снимает социальную и эмоциональную напряженность... И так далее.

Глобализация мировой культуры — процесс, видимо, неизбежный. Как и всё под солнцем, он имеет свои плюсы и минусы. Вот взгляд оптимистический: глобализация сумеет вернуть человеку совершенство, «сделать из двух одно и тем самым исцелить человеческую природу» (Платон). Сформируется новый человек — универсально образованный, в равной мере владеющий культурным наследием и Востока, и Запада. Людям, имеющим общий культурный багаж и общий язык (уже можно догадаться, какой именно), будет легко понимать друг друга. И все закончится хорошо.

Взгляд пессимистический: глобализация приведет (уже привела) к засилью ус-

[1] См. статью С.Кузнецова «Обучение хаосу» («ИЛ», 1996, № 3).

редненного масскульта, к утрате национальной самобытности, к обеднению и выхолащиванию культуры, к всеобщей американизации и макдональдизации. И все закончится плохо.

Истина, как обычно, обнаружится где-нибудь посередине. Во всяком случае, представленные в этом номере журнала образцы андрогинной литературы дают основание надеяться, что, бог даст, универсализация не превратит мировую культуру в универмаг.

Зарождающийся андрогинизм — симптом отрадный и вместе с тем неприятный. Слияние Запада с Востоком и все прочие слияния, как наметившиеся, так и уже произошедшие, неминуемо превращают наш мир в ту самую «изолированную систему», где энтропия необратимо растет.

Собственно, это означает, что человечество начинает стареть. Когда-нибудь оно умрет. Думать об этом грустно, но лучше уж в вялом андрогинном состоянии от прогрессирующей энтропии, чем в бодром и расколотом — от допрогрессировавшей до ядерного деления полярности.

Или не лучше?

■

ВЗГЛЯД В БЕСКОНЕЧНОСТЬ ДУШИ

Лицо юноши казалось обыкновенным и незначительным тем людям, кто был лишен высшего чутья и не мог разглядеть ни тайны, которую выдавали черты его благородного лица, ни необычайной ясности, излучаемой его глазами.

Новалис. Генрих фон Офтердинген

Впервые о японском скульпторе Кацуре Фунакоси (р. 1951) заговорили в Европе после Венецианской бьеннале 1988 года. Тогда один корреспондент лондонского еженедельника «Обсервер» так отозвался о всемирной выставке современного искусства: «Венеция погрязла в рутине, но обратите внимание на Джаспера Джонса и Фунакоси». Четыре года спустя Фунакоси пригласили на 9-ю выставку «Documenta» в Касселе. Авторитетный еженедельник «Цайт» написал: «Среди привычного шума его тишина ошеломляет».

Сегодня деревянные скульптуры Фунакоси представлены в нью-йоркском музее Метрополитен, в собрании Петера Людвига, одного из самых дальновидных ценителей современного искусства, и во всех главных музеях Японии.

Кацура Фунакоси живет и работает в Токио. Уже много лет он руководит отделением скульптуры в Токийском университете изобразительного искусства и дизайна. Его мастерская на окраине города напоминает крохотный чулан, где царит хаос: стружки, инструменты, наброски, незаконченные скульптуры и переполненные пепельницы. Здесь он начинал работать, будучи студентом. Неподалеку отсюда живет его отец Ясутакэ Фунакоси, известный у себя на родине скульптор, который работал в европейской, роденовской манере. Кацура, четвертый из шестерых детей и старший сын, залезал под его рабочий стол и лепил из глины фигурки животных. «Мой отец не учил меня, не хвалил и не ругал, — вспоминает Кацура с благодарностью. — Он просто оставил меня в покое, так как был убежден, что взрослым нечего делать в мире детских фантазий».

Фунакоси — католическая семья. «Католиков в Японии больше, чем буддистов в Европе, — говорит Кацура . — Сейчас я не так часто хожу в церковь, как раньше, но ощущаю духовную связь с моими скульптурами, а это очень религиозное чувство».

Первой самостоятельной работой Кацуры Фунакоси стала скульптура Мадонны с младенцем (1977). Заказ на нее он получил от католического монастыря траппистов с острова Хоккайдо. Для начинающего художника, только что закончившего учиться, это было по-настоящему большой удачей. «Заказать работу у моего отца было для них слишком дорого», — радовался Кацура.

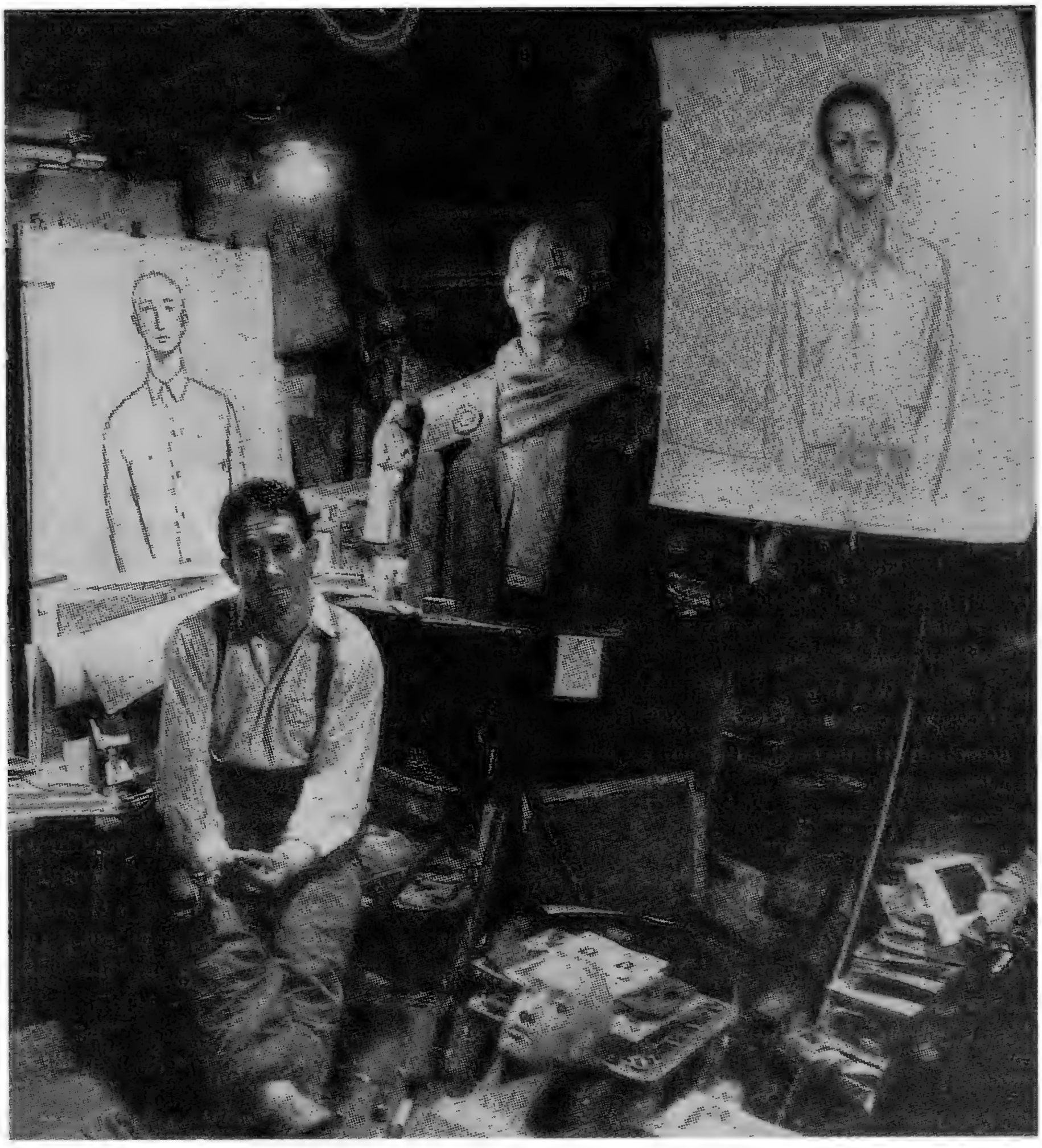
Техника средневековой резьбы по дереву была знакома ему с детства. В университете он серьезно изучал позднеготическую скульптуру. Но ему хотелось привнести в образ Богоматери что-то свое: «Для меня было главным передать, какие чувства она испытывала. Ведь, наверное, она очень испугалась, когда узнала, что именно ей предстоит родить Богочеловека, и в тоже время она понимала, что это принесет миру великое благо».

Трапписты-молчальники настаивали, чтобы скульптура была выполнена из породы деревьев, растущих на их острове, а Фунакоси до сих пор ни разу не приходилось работать с деревьями именно этих пород. По совету университетского учителя Кацура остановил свой выбор на камфорном дереве. «Камфорное дерево не слишком твердое и не слишком мягкое. Оно издает приятный аромат. А его цвет похож на цвет кожи японцев, не очень светлый и не очень темный, — восхищается скульптор. —

Уже тогда, много месяцев подряд трудясь над статуей Мадонны, я знал: это мое дерево!»

Через четыре года Функоси нашел и собственную тему — образы людей, сосредоточенных на созерцании своего внутреннего мира. Функоси почти не делает портретов. Как правило, его персонаж соединяет в себе индивидуальные и общие черты. У него нет возраста. Он лишен национальности и какой бы то ни было расовой принадлежности — это и не европеец, и не азиат, это — некий Человек вне времени и пространства. Творчество Функоси является, пожалуй, наглядным свидетельством того, что в мире возникает или уже реально существует единое культурное, художественное и образное пространство — без таких ярко выраженных противопоставлений, как Запад и Восток. Говоря о своих скульптурах, Функоси любит цитировать Новалиса: «Каждый живет во всем, а все в каждом».

Функоси создал для себя почти канонический тип изображения, которого придерживается уже много лет. Он работает исключительно с камфорным деревом. Поясные скульптуры всегда выполнены в натуральную величину. Их глаза одинаково обведены черным контуром, губы подкрашены красным, открытые части дерева слегка тонированы под натуральный цвет кожи. Функоси не ставит перед собой цель создать иллюзию живого человека, поэтому сознательно сохраняет следы резьбы. Нередко скульптуры выглядят не вполне законченными. Об этом автор говорит: «Я останавливаюсь, как только



начинаю чувствовать, что душа скульптуры открылась».

Лица спокойны и сосредоточенны. Фунакоси уверен, что спокойное выражение лица может передать гораздо больше чувств, чем гримаса. «Это как в театре Но, когда еле заметный жест выражает глубочайшее горе или великую радость. Актер театра Но взмахивает рукой и «побеждает ужасного дракона», он закрывает глаза рукой — значит, «им овладела печаль». У европейцев такого нет. Театр Но антиэкспрессионистичен. Это очень близко моим скульптурам».

Фунакоси дает своим работам названия, похожие на стихотворные строки: «Безмолвная вода», «Дождь приходит с луны», «Маятник над водой», «Коснуться серебряной двери», «Бегущая луна».

Герои Фунакоси могут быть одеты и как венецианские дожи эпохи Возрождения, и как наши современники — в пиджаки и галстуки. Некоторые из них носят очки в проволочной оправе, а есть фигуры, похожие на монахов и ангелов. Общим для них — опять-таки почти каноническим — является взгляд, задумчивый и отрешенный.

Для изготовления глаз Фунакоси изобрел целую технологию. Глазницы он вырезает из мрамора, зрачки и радужную оболочку раскрашивает цветными карандашами и потом покрывает их лаком, чтобы придать живой блеск. Сначала он пробовал делать темные глаза, типичные для японцев, но они выглядели слишком искусственно, как у восковых изваяний мадам Тюссо. Наибольшей выразительности он добился, окрашивая радужную оболочку оттенками бледно-голубого и светло-коричневого.

«В каждом из нас кроется широкое тихое озеро, — говорит художник. — Понять себя — значит спокойно и осторожно войти в воду и искать на дне ключ». Вот этот пристальный взгляд в бесконечную глубину души и есть главное в скульптурах Фунакоси.

О. ХЛЕБНИКОВА

■

Трибуна переводчика

ЭЛИЗАБЕТ МАРКШТАЙН

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ПЕРЕВОДА
(с вопросительным знаком или без него)

1. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Постмодернизм возник не сегодня и даже не вчера. Плюсквамперфект при желании отыскивается еще у Франсуа Рабле или Иеронима Босха, а в переводах — у Фридриха Гёльдерлина. И конечно же, в моем понимании постмодернизм — продолжение слома в искусстве, начатого Бодлером и Сезанном и называемого модернизмом, причем приставка *пост* сигнализирует отрезвление после всего, что с человечеством с тех пор случилось.

Какое отношение это имеет к переводу? Или, если учесть вопросительный знак в заголовке: имеет ли вообще? С чего начать? Сперва с оговорки: я совсем не считаю, что предлагаемая читателю (и называемая мною постмодернистской) концепция перевода призвана заменить все прочие. Переводческий подход определяется текстом подлинника. Но, наверное, есть тексты, и даже необязательно постмодернистские, которые любопытно было бы перевести в соответствии с этой концепцией.

Может быть, для зачина воспользоваться названием давнишнего, 1975 года, выступления немецкого писателя Вольфганга Хильдесхаймера «Конец фикции» («The End of Fiction»)[1], причем английское слово *fiction* означает здесь прежде всего *условность* фабульного реалистического письма, художественное сотворение квазидействительности, предлагаемой нам как реальность, то есть ту условность, о которой у Сергея Довлатова есть запись: «Самое большое несчастье моей жизни — гибель Анны Карениной»[2].

Однако мы говорим о переводе. В чем же *его* условность? А в том, что десятилетиями предполагалось, будто перевод должен читаться как «оригинальное произведение». (Или, говоря более осторожно, чтобы, по крайней мере, достигалась некая «золотая середина», и называемая «реалистическим переводом».) Не только в теориях художественного перевода (а здесь речь идет именно о нем) то и дело проскальзывал этот постулат, но и многие из самих переводчиков так считали. Борис Пастернак, например, просил читателей своего перевода «Гамлета» судить его работу «как русское оригинальное драматическое произведение»[3], в силу чего его «Гамлет», а равно и «Фауст» стали, в сущности, произведениями Бориса Пастернака. За этим логически следует постулат «естественности» перевода. Еще раз Пастернак: «Схожесть перевода с подлинником достигается живостью и естественностью языка»[4]. Несколько изощреннее звучало другое требование: произведение в переводе должно быть таким, каким его написал бы *сам* автор. Вот эту надежду то на воспроизведение оригинала во всей его первозданности на ином языке, то на автора, невзначай заговорившего на чужом языке, я и позволю себе назвать условностью, фикцией — что само по себе никакой качественной оценки не содержит. Итак, первый тезис — это перевод как оригинал. Мне кажется, нет нужды опровергать его. Лучше и интереснее просто противопоставить ему второй тезис, который антитезисом я не называю, ибо к синтезу («золотой середине») не стремлюсь.

2. ПЕРЕВОД КАК ПЕРЕВОД

Начну с контрцитаты. Франц Розенцвейг в 1926 году в предисловии к своим переводам из еврейского средневекового поэта Иехуды Галеви: «Эти переводы хотят быть не чем иным, как переводами. Они стремятся к тому, чтобы ни на минуту не дать читателю забыть, что он чи-

---

[1] *W. Hildesheimer*. В сб.: The End of Fiction. Das Ende der Fiktionen. Frankfurt, 1984, pp.103—122. Хильдесхаймер еще не знал нового типа фикции — предоставляемой масс-медиа электронной возможности создания виртуальных миров.

[2] *С. Довлатов*. Записные книжки. СПб., 1992, с.50.

[3] *Б. Пастернак*. Сочинения. Анн Арбор, 1961, т.3, с.191.

[4] Там же, с.193.

тает не мои стихи, а стихи Иехуды Галеви и что Иехуда Галеви не немецкий поэт и не современник наш»[1]. (Здесь и ниже перевод мой. — *Э.М.*)

В истории переводческой мысли новаторские толчки, начиная со св. Иеронима, не раз шли от переводчиков Святого Писания. Дважды это исходило от переводчиков Библии на немецкий язык: Мартина Лютера в XVI в. и Мартина Бубера и Франца Розенцвейга в первой половине XX в. И если Мартин Лютер, стремясь хотя бы частично сохранить мелодию древнего иврита в немецком, все же главной целью ставил перед собой создание *немецкой* Библии, написанной языком, которым говорят крестьяне на рынке и матери со своими детьми, то цель наших почти современников Бубера и Розенцвейга — в максимальном приближении немецкого перевода к древнееврейскому оригиналу. Если Лютер стремится к естественности языка, который, кстати сказать, тогдашними читателями, возможно, воспринимался не таким уж и «обыденным», то Бубер и Розенцвейг сознательно идут в языке перевода на остранение, на то, чтобы перевод звучал не как вторичный, немецкий, оригинал (eingedeutscht), а как онемеченный, как бы озвученный исходный текст (verdeutscht). (Немецкие приставки очень хорошо передают эту разницу.) И вот как Розенцвейг обосновывает такой подход: «Если она [Библия] где-либо стала своей, привычной, освоенной, то надо, чтобы она чужим, непривычным звуком извне каждый раз заново будоражила довольную сытость человека, якобы освоившего ее»[2].

А Бубер, завершивший перевод уже после смерти Франца Розенцвейга в 1929 году, перекликается с ним: «Непривычность (Ungeläufigkeit) [перевода Библии] необходима, коль скоро [...] перевод призван помочь встрече между ней и сегодняшним человеком»[3].

Перевод Ветхого Завета, осуществленный Бубером и Розенцвейгом, читается нелегко, вызвав в момент своего появления — еще при жизни Розенцвейга — много критических замечаний. Слишком сильно присутствие лютеровской Библии в умах и чувствах немецкоязычных людей. В скобках небезынтересно заметить, что философ Людвиг Витгенштейн, предвосхитивший столь много нынешних «постмодернистских» мыслей, по свидетельству друга, несмотря на ощущаемое им некоторое насилие над немецким, хвалил этот перевод за передачу чужеродных и «варварских» аспектов подлинника (который он читал на латыни)[4]. Однако сегодня немецкий вариант Писания, осуществленный Бубером и Розенцвейгом, считается бесспорно значительным вкладом в... — стоп! Во что же?

Но прежде чем пытаться дать ответ, мне хочется привести русский пример, приблизительно (с шестидесятилетним интервалом) соответствующий концепции Бубера — Розенцвейга. В «Литературной учебе» за 1991 год под названием «К истокам» публикуется новый русский перевод «Деяний святых Апостолов», в предисловии к которому переводчик-богослов Кирилл Логачев пишет: «Данный перевод преследует задачу передать средствами русского языка стиль и язык Новозаветного оригинала. Это опыт настолько «буквального» перевода, насколько это возможно сделать, не допуская того, чтобы то или иное место в переводе превращалось в бессмысленный набор слов.

Совершенно сознательно в переводе временами нарушены принятые стилистические нормы русского языка и введены такие «неправильные» выражения, как «сказал же Он к ним» (1,7), «став Петр посреди учеников, сказал» (1,15), «Руками же Апостолов происходили знамения и чудеса» (2,43)...»[5].

Эти и следующие подобные примеры по характеру своему полностью соответствуют переводческим решениям Бубера и Розенцвейга и свидетельствуют о стремлении как можно ближе подойти к оригиналу (здесь — греческому) и ради этого расширить рамки (нормативные) русского языка. При разъяснении своего метода перевода Логачев пользуется вовсе презираемым в нынешней теории перевода словом *калькирование*; тем не менее такие неакадемические теоретики перевода, как Вальтер Беньямин и Ортега-и-Гассет, считали подобный метод перевода оптимальным, называя его *интерлинеарным* (и не только в приложении к поэтическому переводу) или иначе — компромиссом (каждый перевод — компромисс) с минимальными потерями. Пренебрежение это, в сущности, странное, если учесть, что такие, например, выражения, как «присутствие духа», «коротко и ясно» или введенное в свое время в русский язык Сумароковым и встреченное столь раздраженно Тредиаковским «трогать/трогательно», — результаты калек с французского и немецкого. Объяснить неприязнь к калькам можно лишь справедливой борьбой против переводов, в которых «буквализм» — попросту производное от бесталанности переводчика.

---

[1] *F. Rosenzweig.* Jehuda Halevi. Fünfundneunzig Hymnen und Gedichte. Deutsch und hebräisch — Gesammelte Schriften. Bd. IV/1.The Haghue, 1983, S.1.

[2] *F. Rosenzweig.* Die Schrift und Luther. In: H. Störig. Das Problem des Übersetzens. Stuttgart, 1963, S.231.

[3] *M. Buber.* Zu einer Verdeutschung der Schrift (1954). Ibid., S.354.

[4] *P. Engelmann.* Ludwig Wittgenstein. Briefe und Begegnungen. Wien, 1970, S.91.

[5] Литературная учеба, 1991, № 3, с.65—66; см. также № 1—2.

Разумеется, перевод Библии — совершенно особый, своего рода сакральный тип перевода с миссионерским, а у Лютера и с реформаторским зарядом. Но слово сказано: *буквальный* перевод. И мы вдруг (хотя этого можно было ожидать) очутились внутри переводческого спора, который длится со времен отнюдь не церковного Цицерона: перевод буквальный против перевода вольного, перевод verbum pro verbo против перевода sensus pro senso.

Спор это старый, неразрешенный и неразрешимый, ибо речь идет о живом языке и живом искусстве, но, мне кажется, в нем появилась какая-то новая грань, что-то связанное с нашим временем, с нашей сегодняшней литературой, с нашим нынешним читателем. Новый ракурс мне видится в противостоянии перевода «естественного» («как оригинал») и перевода строптивого, непривычного («как перевод»).

3. НАКОНЕЦ-ТО О ПОСТМОДЕРНЕ

В одном из последних номеров ныне исчезнувших «Тетрадей переводчика» мы находим заголовок, прямо напрашивающийся в нашу статью: «Поиск естественной неестественности (Воссоздание образа поэмы Луиса де Гонгоры-Арготе «Сказание о Полифеме и Галатее» на русском языке)». Автор, Павел Грушко, поясняет: «Избранный метод перевода мы определили бы как формально (но отнюдь не формалистически) «жесткий» метод, максимально использующий приемы самого автора для перевыражения формы, которая является как бы «еще одним содержанием». Иными словами, последовательно заимствуя у Гонгоры, как у «иноплеменника», несколько *странные* для языка перевода средства [...], мы таким образом попытались воссоздать *образ* поэмы»[1]. (Выделено здесь и выше мной. — *Э.М.*).

На мой взгляд, не постмодернистским здесь выглядит только слово «мы».

Итак, цепочка определений: непривычный (Бубер), жесткий (Грушко), строптивый (Маркштайн), плюс «субверсивный», как называет такой перевод Дуглас Робинсон в своей интереснейшей книге «The Translator's Turn»[2]. В чем же постмодерность всех приведенных мной высказываний, уходящих к тому же в прежние времена? А в том, я думаю, что именно наши времена и стали постмодерными — быстрые и жесткие, когда иллюзии и утопии разрушены. И времена эти очень способствуют деконструкции фикций, обнажению приемов, разоблачению клише и гладкописания, преодолению *литературности*, всего, повторяю, что началось уже до нас. «Отвлечь горе от своего сердца», «терять память и внимание», «ее посмертное лицо», «стало тихо из-за поздней ночи» — это не «плохой» переводчик сочинил, а писатель Андрей Платонов («Третий сын»), тоже предтеча. Изменились времена, изменился читатель. На него и надежда.

Но сперва еще один пример. В журнале «Золотой вѣкъ» (1995, № 7) появились переводы Алексея Парщикова из цикла английского поэта Теда Хьюза «Ворон» (в подлиннике «Crow»). Как и твердый знак с ятем в названии журнала, мое внимание привлекла типографская странность. В тесном окружении кириллицы стояло латинским шрифтом набранное слово «Nevermore». Я поискала в оригинале, и тогда это стало выглядеть так:

«Lineage»	**«Родословная Ворона»**
In the beginning was Scream	В начале был визг,
Who begat Blood	родилась Кровь,
Who begat Eye	родившая Глаз,
[...]	[...]
Who begat God	родившую Бога,
Who begat Nothing	родившего Пустоту,
Who begat Never	родившую Nevermore.
Never Never Never	Никогда Никогда Никогда
Who begat Crow [...]	которое родило Ворона [...]

Сперва отметим, что русский переводчик, имея, с одной стороны, как и английский автор, преимущество возможного выделения существительных прописной буквой (чего нет, например, у немецкого), с другой стороны, наталкивается на орнитологическую трудность: crow по-русски *ворона*. Легковесная ворона должна была быть превращена в серьезного ворона. Пользуясь калькой с немецкого, скажу, что переводчик «из беды сделал добродетель». Англоязычному читателю, даже и не очень образованному, для того чтобы вызвать цепочку ас-

[1] Тетради переводчика. М., 1987, вып.22, с.117.
[2] *D. Robinson*. The Translator's Turn. Baltimore, 1991, pp.223—231.

социаций между Тедом Хьюзом и Эдгаром Алланом По («Raven»), достаточно четырехкратного повтора одного только never в конце строфы. Алексей Парщиков, заменяя одно *никогда* словом «Nevermore» (которого в оригинале нет), «педалирует» генеалогическую связь между двумя поэтическими птицами, и делать это он может только потому, что обращается к читателю («Золотого вѣка»), который, возможно, недостаточно знает английский, чтобы читать Теда Хьюза в подлиннике, но достаточно образован, чтобы понять сигнал.

4. ЧИТАТЕЛЬ — НАШ ДРУГ И ТОВАРИЩ

Читателя как единой группы, конечно, не было никогда, а обязательное школьное обучение и массовое производство книг на самом деле не смогли очень уж расширить круг их читателей. Так обстоит дело на Западе, и хотя раньше казалось, что в России все по-иному, но ныне я слышу сетования и русских друзей. Как и на Западе, громадное большинство людей, умеющих читать, потребляет появившееся в изобилии дешевое чтиво, а те, кого в книгах всегда интересовало только *содержание*, фабула, и вовсе перекинулись к телевизору, где наслаждаются сериалами. Когда дело касается чтения «высокой» художественной литературы, среди читателей — два полюса: относительно стабильная группа тех, для кого чтение — привычка, и разросшаяся масса тех, кто таких книг не читает никогда. Это одна сторона. Вторая же состоит в том, что именно стабильный, *наш* читатель тоже изменился. Он уже не тот наивный любитель словесности, которого имел в виду Гёте, когда писал, что переводы, максимально приближенные к оригиналу, годятся только для «бесед ученых между собой»[1]. Имея теперь возможность ездить и в ближние, и в дальние страны, а то и кататься по Интернету, он получает не только больше непосредственной информации о странах, породивших оригинал, но и больше знаний о культурной среде и литературных традициях, в которых оригинал возник (это касается и ранее мало известных литератур — таких, как латиноамериканская или японская). Кроме того, сегодняшний читатель лучше знает языки, и не только английский. И главное: с распадом тоталитарной монолитности он (на Западе ли, в России ли) постепенно адаптируется к *многообразию* — национальному, культурному, политическому. Потребитель наших художественных переводов стал квалифицированнее, даже рафинированнее. Расширившийся горизонт читательских ожиданий делает его более восприимчивым ко всякого рода новшествам. И конечно, сама литература как объект перевода (и не обязательно сугубо постмодернистская, а просто современная) обеспечивает нам готовность читателя участвовать в переводческом эксперименте, иначе — в реализации текста. А в нашем случае этого можно достичь, только если не скрывать от него, что перевод — это перевод. Нынешний читатель достаточно далеко ушел от слепо верующих во все написанное читателей лютеровской Библии, равно как и от восторженных барышень и юношей, заучивавших «Людмилу» Жуковского, в которую превратилась «Ленора» Бюргера[2]. Он знает, что перевод (художественный) — это жанр литературы, следующий своим собственным законам.

5. ОБРАЗ WINNIE-ПУХА

На книжном развале возле Арбатской площади в сентябре 1994 года среди порнографии, детективов и прочего «массового» товара я обнаружила книгу, заинтриговавшую своим названием: «Винни-Пух и философия обыденного языка»[3]. Перевернув обложку, я натолкнулась на смешение шрифтов: на титульном листе (да и во всей книге) герой-медведь значится как Winnie-Пух. К переводческому интересу прибавился интерес дизайнерский: смешение шрифтов — ныне очень распространенный прием оформления плакатов и книг. Интерес усилился, когда и в самом тексте я обнаружила множество имен других обитателей леса, тоже написанных латиницей, — чтобы, как объясняет Руднев, сохранить ассоциативные ряды: *Woozle*— puzzle, weasel, waddle, wheeze, wool; *Heffalump*—lump (кусок, комок, чурбан, недотепа, грубиян). Но, пожалуй, прежде чем продолжать, корректнее будет предоставить слово самому Рудневу для обоснования своего перевода, который он называет «аналитическим». Синтетический и аналитический перевод соотносятся, по Рудневу, как театр Станиславского и театр Брехта: первый заставляет зрителя забывать, что все происходит на сцене, второй же строится на остранении. Отсюда и следующая формулировка: «Основная задача аналитического перевода — не дать читателю забыть ни на секунду, что перед его глазами текст, переведенный

---

[1] *J.W. Goethe*. Dichtung und Wahrheit. In: Werke, Hamburger Ausgabe, 1949, Bd.9, S.493.

[2] Надо отметить, что два десятилетия спустя Жуковский перевел балладу ближе к оригиналу, сохранив имя героини, метрику автора и немецкие реалии.

[3] Винни-Пух и философия обыденного языка/*Алан Александр Милн*. Winnie-Пух. Дом в медвежьем углу. М., 1994; перевод *Т.А. Михайловой* и *В.П. Руднева*. Статьи и комментарии *В.П. Руднева*. Далее в тексте ссылки даются на это издание.

с иностранного языка, совершенно по-другому, чем его родной язык, структурирующего реальность; напоминать ему об этом каждым словом с тем, чтобы он не погружался бездумно в то, что «происходит», потому что на самом деле ничего не происходит, а подробно следил за теми языковыми партиями, которые разыгрывает перед ним автор, а в данном случае также и переводчик...» (с.50).

Конечно, Руднев отмечает, что на русском языке бытуют и другие переводы «Винни-Пуха», в первую очередь — классический, «детский» перевод Бориса Заходера. Правда, мне кажется, что разница в переводах определяется не только возрастом детей или «взрослостью» читателей. Перевод Заходера, если пользоваться терминами Руднева, — перевод «синтетический». Сам Заходер в предисловии к первому своему изданию объясняет детям, что он «выучил» Винни и его друзей русскому языку, по скромности добавляя, что по-английски они все же говорят лучше. А в заголовке на первой странице стоит: «Пересказал Борис Заходер». Иначе говоря, его перевод — прекрасно выполненная *адаптация* с бóльшими и меньшими пропусками в тексте[1]. Если же теперь сравнить с оригиналом перевод Руднева и Михайловой, с одной стороны, и перевод Заходера — с другой, то можно на нескольких примерах выявить «аналитичность» первого, а в соответствии с изложенным мною выше и его «постмодернистский оттенок», который, по словам Руднева, они хотели придать не только виннипуховской поэзии, но и всему переводу в целом (с.55).

Ограничусь лишь немногими иллюстрирующими особенности перевода примерами. Это прежде всего сохранение «англоязычности» героев. Пусть читатель не пугается: перевод сделан на отличном русском языке. Я имею в виду, что переводчики чуть ли не на каждой странице напоминают читателю, что звери милновского Леса все же говорят не по-русски. Это и английские междометия, простейший сигнал остраненности: crack! bump! splush! bang! (у Заходера «трах!», «бум», «плюх»); восклицают же звери Леса у Руднева «О!» (Oh!), а не «Ой!». Это и сохранение некоторых слов по-английски, например Happy Birthday (гл.6), иногда и в написании кириллицей: «хэлло», «бэби» или «...наступает Время Ленча» (столь важного для Winnie-Пуха) (с.88). Это и постоянное указание на *не*-обычность текста, для чего используется множество типографских возможностей, заложенных уже в подлиннике: курсив, прописные буквы для выделения слов, крупный шрифт. Все это усиливает юмористический эффект, поскольку это ведь тоже отказ от привычного. Так, например, у Заходера осел Иа перед уходом в «искпедицию» говорит: «Тронулись. Но я тут ни при чем» (с.93); а у Руднева и Михайловой осел И-Ё перед «экспотицией»: «Мы идем. ТОЛЬКО НЕ СВАЛИВАЙТЕ ПОТОМ НА МЕНЯ!» (с.142). Даже при маркировке прямой речи переводчики следуют английскому, пользуясь не тире, а кавычками. Думаю, и это сделано сознательно — ради «естественной неестественности» (Грушко), как подчас и «корявость» нарочитого и очень остроумного буквализма, например из «Плана захвата Бэби Ру» — пункт 11: «И Она [Канга] ничего не заметит до Впоследствии» (с.126).

Иногда переводчики, верные Милну, усиливают авторские интенции, то «модернизируя» его и превращая The Bear of Very Little Brain в «Медведя с Низким I.Q.», то идя на прямое русифицирование английских слов, — очень смешно это получилось с глаголом bounce (означающим и «прыгать», и «хвастать»), который и породил переводные варианты *бонсировать, бонсануть, бонс, дебонсировка*. И тут самое время упредить нарекания читателя (статьи), что, мол, все это, положим, и хорошо, но для взрослых, а не для детей. Верно, для Бориса Заходера *адресная группа* — малыши (что не делает его перевод заведомо неинтересным для старших). Но ведь латинскому шрифту русские дети — в возрасте Кристофера Робина — учатся не только в начальных классах, но и по этикеткам и рекламе иностранных товаров. И более того, положа руку на сердце, скажите: разве взрослым (не говоря о старших детях) не попадаются в книгах на *родном* языке слова, им непонятные? Аккуратный читатель посмотрит в словаре, а менее сознательный положится на контекст, помогающий догадаться о значении слова[2]. Если в шестой главе звери только и говорят, что о дне рождения осла И-Ё, и без устали его поздравляют, то не надо быть вундеркиндом, чтобы догадаться, что Happy Birthday — поздравление на родном языке зверя, а именно — на английском. Новообразование же *бонсировать*, может быть, не сразу будет понято в своем двойственном значении, но как же рад будет ребенок, узнав со временем на уроках английского языка своего давнего знакомца — глагол bounce. И наконец, как бы двойное остранение в переводе стишков, которое делается опять лексически близко к оригиналу, но с воспроизведением (*цитированием*) русской метрики и с русскими поэтическими ассоциациями, включая и цитаты из советских популярных песен.

---

[1] *А.А. Милн.* Винни-Пух и все-все-все. М., 1986. (Под этим названием объединены — с купюрами — собственно «Винни-Пух» и «Дом в медвежьем углу».)

[2] Здесь уместно вспомнить знаменитый тезис Витгенштейна «Значение слова — его использование в языке» («Философские исследования», с.43).

Так создается на русском языке *образ* произведения А.А. Милна Winnie-The-Pooh с его веселой выдумкой (порой со «взрослым» подтекстом), своенравной логикой, чудны́м и чу́дным юмором и с игрой — игрой языком, игрой типографскими знаками, игрой в причудливость и гротеск. Этой игрой заражены и переводчики. Игрой (надо ли оговаривать?) не как детским развлечением, а игрой своими возможностями, своей фантазией и прежде всего — игрой языком. Переводить — это удовольствие, радость, приключение. (Поэтому так жаль, что стольким коллегам-переводчикам из-за плохой оплаты приходится гнать листы для заработка.) Не в клинче с подлинником должен работать переводчик, а состязаясь с ним, — правда, в *ином* жанре, нежели тот, в котором пишет иноязычный автор. И именно в этом жанре авторы — мы, переводчики.

6. А ЧТО ДЕЛАТЬ С ВОПРОСИТЕЛЬНЫМ ЗНАКОМ В ЗАГОЛОВКЕ?

Для верности повторю: концепция перевода, названная мною постмодернистской, не была бы таковой, если бы оспаривала право на существование других. Ибо концепция концепцией, но каждый оригинал по *образу* своему (и каждая адресная группа по типу и составу своему) требует своего, всегда индивидуального подхода. Можно называть это плюрализмом, а можно — релятивизмом. От выбора одного из двух этих терминов зависит и судьба вопросительного знака в заголовке: ставить его или нет? Ответ за читателем.

ИННА БЕРНШТЕЙН
КОНЦЕПЦИЯ С ВОПРОСИТЕЛЬНЫМ ЗНАКОМ

Я думаю, что никакого постмодернизма в современном переводе нет и непохоже, чтобы он появился. Понятно, что постмодернистские — и вообще странные, остраненные — тексты приходится так или иначе переводить в их манере. И совершенно, мне кажется, прав коллега П.Грушко, говоря о «естественной неестественности», которая ему понадобилась для перевода некоего экзотического текста. Аналогичные задачи стояли, по-видимому, перед Бубером —Розенцвейгом, а также перед К.Логачевым. Впрочем, обсуждать переводы сакральных текстов я не готова.

На мой взгляд, на самом деле речь так или иначе опять идет не о постмодернизме, а все о той же извечной контроверзе между переводом «буквальным» и «свободным». Всегдашние терзания: сделаешь «как в подлиннике» — получится невыразительная и невразумительная словесность; пустишься живописать во все тяжкие — утратишь верность; чужие пейзажи, обстоятельства, жесты, поступки, оценки, отношения и проч. начнут заменяться своими, знакомыми, и от оригинала ничего не останется, одна всем обрыдлая развесистая клюква. Истина же, не идеальная, а рабочая, помещается где-нибудь в этом поле натяжения между крайностями. Ведь противоречия, как нам известно от ученых людей, изнутри в принципе неразрешимы. Их можно снимать только утверждениями следующего, более высокого, порядка. В нашем деле огромную роль играет фактор времени, состояния культуры, степень развития конкретных литератур и языков, уровень их близости. Сначала свое дело делают буквалисты — они дают зеркальное воспроизведение текстов, калькируют фразеологию и лексику, — за что им низкий поклон. Но художественных произведений они при этом не создают. И не только художественных. Не знаю, пробует ли сегодня кто-то читать в переводе на русский, например, немецких философов-идеалистов, которыми столь увлекался такой властитель дум, как В.Белинский. Они просто не поддаются прочтению: термины неточны, высказывания нечетки; только зная немецкий язык (в отличие от Белинского), можно докопаться до смысла. Вот буквализм в первозданном виде (хотя на самом деле не так все просто: значения слов, тем более абстрактных, в русском с тех пор сдвинулись, перекристаллизовались).

А потом вступают в дело «художники» и хватают за душу. Но со временем начинают брать на себя слишком много, перегибают палку, после чего маятник устремляется в обратную сторону.

Который раз уж это происходит в одной России, и только за последние 300 лет. А еще Цицерон испытывал такие же терзания.

Мне лично на сегодняшний день, при сегодняшнем положении маятника, представляется, что серый, буквальный, дословный перевод — это удел компьютера (пусть такой перевод

и осуществляется иной раз человеком). А художественный перевод — акт личного творчества. Но при этом требуется железная узда постоянного сопоставления с оригиналом. Очень многие одиозные глупости «свободного» перевода под лозунгом «Я так вижу» проистекают из недостаточного понимания оригинала или пренебрежения оным.

Если обратиться к переводу стихотворения Т.Хьюза «Crow», выполненному А.Парщиковым и приводимому Э.Маркштайн в качестве иллюстрации постмодернистского обнажения приема, то, по моему разумению, никакого обнажения приема в нем нет. Слово «nevermore» как цитата из По после классического перевода М.Зенкевича вошло в арсенал русской поэзии, гуляет из стихотворения в стихотворение[1]. Парщиков использует не собственно английское слово, а как бы цитирует выражение, взятое из русских стихов. Ну, а что до латиницы, то — да, наш нынешний читатель настолько близко соприкоснулся с мировой культурой, что научился читать некоторые ярлыки и «лейблы», авось разберет и этот.

Кстати, в цитируемом стихотворении действительно есть один конструктивный, главный прием, организующий весь текст. Переводчик его не только не обнажил, но и вообще не сделал попытки воспроизвести — не понял? не осознал? не оценил? Я имею в виду библейский повтор who begat... — сравн. : «Abraham begat Isaac...», по-русски «Авраам родил Исаака...» (из первой главы первого Евангелия, от Матфея). В таком контексте приобретает горестно-издевательский смысл и слово «ворона» (crow).

Так что приводимый пример постмодернистского перевода при ближайшем рассмотрении оказывается скорее переводом просто несостоявшимся.

И наконец, по поводу книги Т.Михайловой и В.Руднева «Winnie-Пух». Я немного знакома с этой попыткой «аналитического» перевода и нахожу, что она не представляет интереса, так как именно переводом как раз и не является. Допускаю, что ее можно использовать в инструктивных целях — помнится, был когда-то в ходу у педагогов такой стишок:

У обезьянки a Monkey
была подружка
a Frog лягушка

и так далее; дети недурно запоминали названия животных, заодно получая первые представления о неопределенном артикле. Но литературой такие тексты не являются. И перевода книжки про Винни-Пуха у Михайловой и Руднева нет. Расчет же на то, что юный читатель, благодаря младенческой своей восприимчивости, усвоит, к примеру, глагол «бонсировать», а потом, уча английский, радостно узнает его в слове bounce (которое, кстати сказать, произносится как [bauns]), кажется мне со всякой точки зрения неубедительным. Игра? Действительно, продается детское лото, составленное по знакомым сказкам, можно и по «Винни-Пуху» сделать такое, покупатели найдутся — но только потому, что знают книгу и фильм.

Хотя, конечно, попробовать сделать новый перевод книжки Милна, более точный по интонации и вообще другой, не-Заходеровский, — заманчивая задача...

■

[1] Сравн., например, у Нины Искренко, «Новые амазонки»:

...говорил йес-ыт-ыз Невер-мору
Говорил МНС инженеру...

SOLA FIDE. ТОЛЬКО ВЕРОЮ

Блез Паскаль. Мысли. Составление, послесловие и комментарии И. Бабанова, перевод Э.Линецкой. СПб.: Северо-Запад,1995.

Блез Паскаль. Мысли. Составление, вступительная статья, комментарии и перевод Ю.Гинзбург [1] . М.: Изд-во им. Сабашниковых, серия «Памятники мировой литературы», 1995.

Сравнивать два вышедших почти одновременно издания «Мыслей» Блеза Паскаля — занятие неблагодарное. Это тот самый случай, когда «оба лучше». Писать же о Паскале-философе — занятие и вовсе безнадежное после хотя бы только одной большой работы о нем — «Гефсиманской ночи», написанной Львом Шестовым в1923 году в Париже к его трехсотлетию. Статья удостоилась восторженных отзывов Гуссерля и Бергсона. Ни лучше, ни точнее, ни умнее все равно не напишешь.

Книгу, изданную санкт-петербургским «Северо-Западом», иначе как прелестной и роскошной не назовешь: толстый (574 страницы) том с золотым тиснением на обложке и цветным портретом Паскаля кисти художника XVIII века К.Жиродона. Под стать высочайшей полиграфической культуре и содержание. Дело здесь в том, что «Мыслей», как таковых, Блез Паскаль не писал — он работал над «Апологией христианской религии», главным трудом своей жизни. После смерти философа в руках его друзей, задумавших издать «Апологию», оказалось двадцать семь папок с записями, а также еще около шестисот отдельных фрагментов, которые необходимо было систематизировать. Выяснилось, что примерно пятая часть всех сохранившихся записей Паскаля прямого отношения к замыслу «Апологии» не имеет, и это создавало (и до сих пор создает) определенные сложности в классификации текстов. И прежде всего потому, что для самого Паскаля проблема эта была принципиально важной: «Пусть не корят меня за то, что я не сказал ничего нового. Ново уже само расположение материала!» Паскаль придавал этому огромное значение, отвергая создателей стройных философских систем — Спинозу, Гоббса, с особой яростью — Декарта и других. Замечательный русский философ С.Н.Булгаков сравнил Паскаля с титанами эпохи Возрождения, упустив при этом одну существенную особенность: ренессансное сознание было целостным — у Паскаля оно чуть ли не впервые оказывается разорванным (о Монтене разговор особый), причем, как говорил Шкловский, прием подчеркнут. Именно поэтому попытки упорядочить клочки, отрывки, отдельные разорванные фрагменты, объединить их в единое целое при издании «Мыслей» постоянно наталкиваются на некое непреодолимое препятствие.

И еще одно отступление на ту же тему. Совсем недавно, когда в отечественной прессе появилось довольно много публикаций, связанных с 370-летием со дня рождения Блеза Паскаля, некоторые современные культурологи, словно сговорившись, называли в своих статьях и имя Василия Розанова. Представить себе иное, отличное от авторского, расположение текста в «Уединенном» или «Опавших листьях» абсолютно невозможно. Пример, наглядно иллюстрирующий вроде бы третьестепенную проблему организации текста.

Издание «Северо-Западом» «Мыслей» Паскаля, как уже говорилось, вполне приемлемо. Составитель И.Бабанов с научной добросовестностью указывает, что за основу конструкции текста «Мыслей» взято французское издание (Pascal. Oeuvres complètes. Paris, 1954), хотя, на наш взгляд, и оно тоже не бесспорно.

Принципиально иной подход в фундаментальном издании серии «Памятники мировой литературы». Вот что пишет по этому поводу переводчик и составитель тома Юлия Гинзбург: «Наша книга предоставляет читателю возможность самому подумать над мыслями Паскаля... Перевод «Мыслей» сделан с издания, считающегося на сей день самым научно достоверным; это издание, в отличие от других, не предлагает собственной классификации паскалевского текста (что облегчает чтение, но неизбежно навязывает и собственное толкование), а следует тому порядку, в котором были найдены эти заметки после смерти автора». Кроме «Мыслей», читатель найдет здесь ряд малых сочинений философа, письма, а также жизнеописания господина Паскаля, написанные его сестрой и племянницей.

Человечество конечно же благодарно друзьям Паскаля, сохранившим его «Мысли» для нас. Но мысли Паскаля обладали неслыханной разрушительной силой, друзья же были убеждены, что истины должны

---

[1] За эту работу Юлия Гинзбург удостоена в 1996 году премии им.Мориса Ваксмахера.

быть благочестивыми и полезными, а не вредными, поэтому наследие его и было подвергнуто весьма строгой цензуре. «Взрывным» оказывался чуть ли не каждый фрагмент «Мыслей»: «Иисус будет в смертельных муках до конца мира: не до́лжно спать в это время». Здесь Паскаль говорит о ночи в Гефсиманском саду, когда Христос, оставленный заснувшими учениками, молил Отца, чтобы «чаша сия миновала Его». К читателю в конце концов пришел и неподцезурный, «неотредактированный» Паскаль, но тут произошло другое: к одному из самых оригинальных мыслителей постепенно привыкли, нашли ему местечко в своеобразной философской иерархии, растащили по цитатам. Кто не слышал о мыслящем тростнике или парадоксе о всемирной истории и носе Клеопатры? Подобные фрагменты уже давно воспринимаются как занимательное чтение и печатаются в отрывных календарях. Но для читателя неповерхностного необходим ответ на вопрос: почему этот философ до сих пор вызывает не музейно-исторический, а обостренный интерес, что, кстати, подтверждает и успех двух рецензируемых книг.

Чему мы, люди компьютерного времени, можем научиться у человека XVII столетия? Тем более что и среди своих современников Паскаль выглядел «отсталым»? Он ведь осудил, отрекся от двух вроде бы блистательных веков человеческого существования, известных как Возрождение. Да и учимся ли? Хотя, как видим, Паскаля печатают, переиздают, хвалят и превозносят. В общем, воздают должное одному из... не всегда давая себе труд услышать этот одинокий голос. Перед некоторыми толкованиями Паскаль выглядит беззащитно. В журнале «Путь» в 1929 году в статье «Древо жизни и древо познания» Николай Бердяев весьма скептически замечал: «Ничего исключительно оригинального нет в том, что Христос будет в агонии до конца мира, и нужно бодрствовать, и нельзя спать, что следует s'abêtir (поглупеть), что знание, разум, добро должны быть преодолены верой». Против подобных, не пропущенных через себя, умозрительных сентенций оружия нет. Следует только заметить, что названная проблема — вечная, она волновала как предшественников, так и последователей (не явных, немногочисленных) Паскаля. В «Страхе и трепете» у Киркегора читаем: «В Библии сказано, что все беды человеческие произошли от знания. Знание, по Библии, по самому существу своему исключающее веру, и есть грех, или первородный грех. Это принадлежит к решающим определениям христианства: противоположность греху есть не добродетель, но вера».

Хорошо было авторам учебников по марксистско-ленинской философии. Напишут, например: «Паскаль — реакционер, мракобес, религиозный фанатик, враг всего прогрессивного» — и все понятно, ничего больше и объяснять не нужно. Тут-то и заключена загадка Блеза Паскаля. Ведь самое любопытное в том, что подобные определения в общем-то справедливы. «Неистовый изувер и фанатик» — так и должен звучать приговор «нормального» человека. Человек инстинктивно защищается от таких, как Паскаль: нельзя обременять свой разум непосильными вопросами. Они недопустимы и бессмысленны. Они мешают «просто жить». Люди, как правило, не выносят крайностей — никаких «слишком» или «чересчур».

Паскаль же в своих поисках истины так и не смог остановиться, отказаться от «последних» вопросов. Он постоянно выходит за рамки «приличного», общепринятого, его неистовая пытливость становится неуместной. Максимы Паскаля должны отталкивать людей от религии, а не привлекать: объективного миропорядка для этого философа не существует, он восстал против всеобщей уверенности, что мир «естественно объясним», против тех, чье «христианство» насквозь пропитано эллинизмом, то есть, попросту говоря, язычеством.

Лев Шестов писал, что глубочайшая ошибка видеть в Паскале моралиста, хотя многие стремятся именно к этому. Чаще всего Паскаля пытаются раскрыть почему-то со стороны психологии, а не собственно религиозного опыта — из этого ничего не получается. Блез Паскаль не апеллирует ни к истории, ни к культуре, ни к мудрецам-философам — высшим судией для него являются не люди, а Господь. «Лучше повиноваться Богу, чем людям». Или еще: «Не могу простить Декарту: он очень хотел бы во всей своей философии суметь обойтись без Бога». Отсюда и ненависть Паскаля к христианскому монаху Пелагию, создателю еретической богословской доктрины, отрицавшей наследственную первородность греха. А позднейшие пелагианцы и вовсе формулировали свое кредо как homo emancipatus a Deo (человек, свободный от Бога).

Отчаяние Паскаля вызвано тем, что в действительности победу одержал не признанный всеми, в том числе и им самим, Блаженный Августин (вслед за ним Паскаль повторял: «Человек спасется благодатью Бога»), а еретик Пелагий: мир с радостью согласился существовать без Бога. Вообще знаменитый спор Пелагия с Блаженным Августином и стал исходным пунктом размышле-

ний Паскаля.(там можно, правда, найти и отголоски спора Эразма Роттердамского с Лютером о свободе воли). Пелагианцы пытались «примирить» веру с разумом. Апелляция к разуму дает людям уверенность, ясные, определенные суждения, но Божий суд не похож на земной, так что Паскаль всего лишь призывает отдать Богу — Богово, а кесарю — его динарий.

Разгадку всех «темных» мест у Паскаля следует искать прежде всего в Священном Писании — по сути чуть ли не единственном источнике познания для этого философа. Он ведь отнюдь не был энциклопедически образованным человеком и все свои мировоззренческие взгляды и историко-философские сведения черпал, кроме Библии, разве что от Монтеня. Как, например, только ни трактовалось самое известное паскалевское «Il faut s'abêtir» («Следовало бы поглупеть»). А это всего-навсего парафраз слов Христа: «... если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Евангелие от Матфея, 18, 3).

Если Николай Бердяев прав и мысль о смертных муках Христа, которые будут длиться до конца мира, не нова, то в разговоре о Паскале важно, что он, как любил выражаться Иосиф Бродский, всегда «берет тоном выше». Но в то же время «Мысли» — это не экстатические выкрики. Паскаль прикасается к непостижимой тайне мироздания, осознавая всю ее противоречивость. Словно во сне (или во сне) Петр за одну ночь трижды отрекся от Бога. И все же, зная это, Христос провозгласил его своим наместником на земле и вручил ему ключи от Царства Небесного.

Какой-нибудь современный культуролог легко впишет Паскаля в «контекст» и будет не так уж неправ. Стремление философа назад, к Средневековью, он объяснит индивидуальной реакцией на информационный взрыв, когда система Коперника сменила систему Птоломея, земля в сознании людей перестала быть центром космоса и раскрылась бесконечность миров. Освальд Шпенглер загадочно обронил: «У Паскаля идея числа родилась из ужаса и страстной *фаустовской* тяги к бесконечному». Привычный человеку космос святого Фомы Аквинского и Данте исчез. Тогда Паскаль нашел компенсацию и точку опоры, перенеся центр тяжести внутрь человека, в «Я». Считалось, что философ должен давать объективную картину мира, изгоняя свое «Я». «Я» Паскаля, вместо порядка, единства и гармонии, вносит в мир абсурд и хаос. «Я» Паскаля иррационально.

Ницше назвал Паскаля «надломленным христианином» — оттого, что у этого философа, как, может быть, ни у кого другого, преобладает чувство гораздо более сильное, чем любовь, — ненависть. Паскаль вызывает на Суд Божий разум, Рим, Декарта, Пелагия, иезуитов, да и самою Церковь, с которой он порвал, как и Лютер. Не слишком ли много для христианства отрицания и неприятия? Но, может быть, в этих неистовых отрицаниях и заключена разгадка философии Паскаля? Необходимо особо оговорить, что следует различать Паскаля — автора «Писем к провинциалу» и Паскаля так называемых «Мыслей». Современного читателя вряд ли заинтересовали бы тонкие подтрунивания над отцами-иезуитами в «Письмах». Иное дело — «Мысли», где Паскаль решился смотреть на мир «своими» глазами, решился верить Богу напрямую, без посредников. В этом его глубочайшее расхождение с вроде бы почитаемым Блаженным Августином, отцом «внедрённой веры», в силу которой человеку достаточно придерживаться церковных регламентаций. Паскаль несомненно отрицает церковь как институт по организации общественного стада и употребляет это определение лишь вслед за словами Христа: «Я создал Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее» (Евангелие от Матфея, 16, 18).

В превосходной статье Юлии Гинзбург «Мысли о главном» — вступлении к книге изд-ва им.Сабашниковых — читаем: «Паскалевская апология религии основана на идее, что закоренелого атеиста можно переубедить, т.е. побороть одни логические доводы другими, более доказательными». Но не возражает ли автору сам Паскаль: « Сердце имеет свои законы, которых не знает ум»? Впрочем, все эти замечания говорят лишь о том, как по-разному даже сегодня может быть прочитан столь далекий от всеобъемлющей, «научной» философии Блез Паскаль.

Все последние годы жизни Паскаля были борьбой против Рима и мира, в которых не было Бога. Неприятие Рима кончилось для Лютера полным разрывом с Церковью. Век спустя то же произошло с французским Лютером — Паскалем. Как известно, Лютер, работая над новым переводом Библии, добавил к словам Христа о том, что человек спасется верою, одно свое слово — *только* верою. Возможно, именно этот, главный посыл и паскалевской философии так загадочно притягивает людей к автору «Мыслей». Во всяком случае, при нынешнем перенасыщенном рынке ни одну из совсем недавно вышедших книг Паскаля вы не найдете. Это значит, что «Мысли» будут допечатываться, переиздаваться и издаваться вновь.

В.БУРЯКОВ

УЧЕБНИК КОНФУЦИАНСТВА

К о н ф у ц и й. Я верю в древность. Составление, перевод и комментарии И.И.Семененко. М.: Республика, 1995.

Перед нами учебник, или хрестоматия, по конфуцианству. Книга редкая, нечасто издаваемая. Ее появлением мы обязаны трудам китаеведа из Московского университета И.И.Семененко.

Конфуций и его учение для России уже давно не новость, китайского мудреца у нас знали и почитали издавна, но не было такой книжки на прилавках московских магазинов, с которой следовало бы начинать знакомство с конфуцианством. Нечего было порекомендовать пытливым и любознательным. Теперь такая книжка у нас есть, ее можно взять и прочесть, с нею в руках уже можно самому составлять собственное мнение о конфуцианской мудрости.

Основу книги составляет перевод классической книги конфуцианства «Луньюй», выполненный И.И.Семененко и публикуемый уже вторично (впервые — в 1987 году). Если учесть почти одновременно изданные две книги исследователя конфуцианства Л.С.Переломова «Слово Конфуция» (1992) и «Конфуций: жизнь, учение, судьба» (1993), а также биографию мудреца «Конфуций» в серии «Жизнь замечательных людей» (В.Малявин, 1992), то у нас уже сложилась своя российская библиотечка по конфуцианству, причем взгляды наших исследователей никак не назовешь единообразными или унифицированными; напротив, что ни автор, то своя собственная концепция. Это только в Москве! А разве не отрадно, что выпускаемый во Владивостоке тихоокеанский альманах «Рубеж» (1992, №1) опубликовал «Беседы и суждения» Конфуция в новом переводе Л.И.Головачевой?

Нестройный хор китаеведов не дает читателям истины в последней инстанции. В терминологии господствует разнобой, Л.С.Переломов даже смакует его, приведя шесть вариантов терминов по основным словарям. Ведь главный принцип конфуцианства — «жэнь» — переводится всеми поразному: «человеколюбие», «совершенная добродетель», «благожелательность», «милосердие», «человечность», «любовь», «гуманность», «доброта»... Так, Л.С.Переломов склоняется к «человеколюбию», термину, введенному в словаре архимандрита Палладия в 1888 году, И.И.Семененко предпочитает «милосердие», владивостокский китаевед Л.И.Головачева дает новый перевод: «совесть».

Как тут не растеряться читателю-неофиту и не задать естественный вопрос: а где же сокрыта истина? Вопрос этот неизбежен для всякого читателя, и столетие тому назад его задавал себе и Л.Н.Толстой. Великий русский писатель перечитал Конфуция в 1886 году и, находясь под впечатлением от прочитанного, начал писать рассказ, оставшийся в бумагах неоконченным. В автографе Л.Н.Толстого наброску дано заглавие «Течение воды»:

«Однажды ученики Конфуцы застали его у реки. Учитель сидел на берегу и пристально смотрел на воду, как она бежала. Ученики удивились и спросили: «Учитель, какая польза смотреть на то, как текут воды? Это дело самое обыкновенное, оно всегда было и будет».

Конфуцы сказал: «Вы правду говорите: это дело самое обыкновенное, оно всегда было и будет, и всякий понимает его. Но не всякий понимает то, как подобно течение воды учению. Я глядел на воду и думал об этом. Воды текут без остановки, текут они днем, текут они ночью, текут до тех пор, пока не сольются все вместе в большом океане. Так и истинное учение отцов, дедов и прадедов наших от начала мира текло без остановки до нас. Будем же и мы делать так, чтобы истинное учение текло дальше, будем делать так, чтобы передать его тем, которые будут жить после нас, чтобы и те по нашему примеру передали его своим потомкам, и так до конца веков»[1].

Чтение Конфуция навело Л.Н.Толстого на мысль о рассказе-притче, с основной идеей о бесконечности поиска истины. Этот бесконечный процесс познания и уразумения жизни радостен и, подобно течению воды, ведет к океану человеческого знания. Это одна из любимых мыслей Л.Н.Толстого, которую он развивал во многих публицистических произведениях: «Исповедь», «Так что же нам делать?» и др. В дневнике 12 ноября 1900 года Л.Н.Толстой записывает: «Занимаюсь Конфуцием и очень хорошо. Черпаю духовную силу». Не случайно И.И.Семененко включил в свой сборник статью Л.Н.Толстого «Изложение китайского учения».

Русские китаеведы переводили «Луньюй» на русский язык еще в XIX веке, но их переводы оставались неизданными и сохранились в рукописных хранилищах Санкт-Петербурга. Первым следует назвать перевод 1821 года отца Иакинфа (существует подозрение, что его в рукописи читал А.С.Пушкин), затем Даниила Сивиллова (1840—1842), А.П.Плахова (1888). С 1855 года на Восточном факультете Санкт-Петербургского университета был профессором В.П.Васильев, который считал «Луньюй»

---

[1] Цит. по: *А.И. Шифман.* Лев Толстой и Восток. М., 1971, с.119.

обязательным учебным материалом для студентов-китаистов. Чтение трактата в оригинале входило в программу IV курса и считалось необходимой филологической подготовкой для китаеведа с высшим образованием. У нас теперь этого уже нет.

Переводы лежали в рукописях, специалисты в обязательном порядке знали оригинал, и этот замкнутый круг был прорван при живейшем участии Л.Н.Толстого, который содействовал изданию книг о Конфуции Д.Конисси и П.А.Буланже. Первый печатный перевод — П.С.Попова — увидел свет в 1910 году: «Изречения Конфуция, учеников его и других лиц». Здесь нельзя не заметить, что краткий перевод заглавия «Луньюй» как «Изречения» у И.И.Семененко хоть и привлекателен простотой, но не точен. Само содержание трактата убеждает читателя, пусть и незнакомого с китайским языком, что здесь собраны не одни только афористические изречения, но присутствуют и диалоги, и высказывания других лиц, прежде всего учеников Конфуция, и даже краткие биографические сведения от третьего лица. Традиционный среди китаеведов перевод «Луньюй» как «Суждения и беседы» лучше отражает содержание текста трактата.

Академик Н.И.Конрад выдвинул новую в китаеведении идею, которая способствует лучшему пониманию трактата. По Конраду, «Луньюй» — не записи «суждений и бесед». Это нечто созданное, во всяком случае специально обработанное: короче говоря, литературное произведение, которое имеет своего героя. И герой этот — Конфуций. Имеет, по Н.И.Конраду, это произведение и свою основную тему: воспевание «золотого века», будто бы существовавшего в древности, и указание «пути» к нему — самосовершенствования, способного превратить «маленького человечка» («сяожэнь») в «носителя культуры» («цзюньцзы»). Обучение у мудреца и состоит в том, что ученик самосовершенствуется под его неусыпным оком, получая ответы на свои недоуменные вопросы. Наставлением служат не только изречения Учителя и указанные им исторические параллели, не только споры и дискуссии, но и весь образ жизни и каждый поступок Учителя, а потому сообщается с громадным пиететом, как постилалась циновка, на которой он восседал, описывается выражение его лица при беседах, какие песни он пел и в каких случаях, когда и долго ли играл на музыкальных инструментах.

Н.И.Конрад вычленяет в трактате — художественном произведении — зачин: «Не радостно ль учиться и постоянно добиваться совершенства? И не приятно ли, когда друзья приходят издалека? Не тот ли благороден муж, кто не досадует, что неизвестен людям?» — и заключительные его слова, то есть концовку: «Не зная Повеления Неба, не сможешь быть благородным мужем. Не зная ритуала, не сможешь утвердиться.

Не понимая сказанного, не сможешь разобраться в человеке».

Принято считать, что первоначально «Луньюй» бытовал в устной форме, ученики Конфуция заучивали его наизусть и передавали своим ученикам из поколения в поколение. Память требовала опоры и находила ее в стихах. Никто не отрицает, что часть текста рифмована и ритмизована, что это стихи. Однако стихами его пока никто не переводит. И.И.Семененко предпринял попытку приблизить перевод к оригиналу, то есть сделал в этом отношении еще один шаг вперед. Те части, которые он в оригинале признает стихотворными, переводчик выделил строфами. Это еще не поэтический перевод, но уже и не проза; по крайней мере, читателю видно, где должны быть стихи. Приведем пример:

— Когда в стране есть путь,
Будь прям в поступках и речах;
Когда в ней нет пути,
Будь прям в поступках, в речи осторожен.

В самом трактате есть место, где прямо сказано, что приводятся слова песенки.

«Безумец из Чу «Встречающий повозки», напевая, проходил мимо Конфуция и сказал:
—О, феникс, феникс!
Как твоя добродетель оскудела!
Нельзя корить за то, что было,
Но то, что будет, еще достижимо.
Избавься же! Избавься же!
Рискует ныне тот, кто занимается правлением!
Конфуций, желая с ним поговорить, слез с повозки, но тот быстро ушел, и Конфуцию поговорить с ним не удалось».

Этот фрагмент мы привели целиком еще и для того, чтобы всем было видно, что «Изречения» Конфуция состоят не из одних сплошных изречений.

В VI веке до н.э. Конфуций стремился понять окружающее его общество и человеческую природу. Он искал истину столь страстно, что его поиск завораживал спустя тысячелетия таких людей, как Вольтер и Толстой. И тем, кто живет сейчас и стремится понять окружающее его общество и найти в нем свое место, разве не будет полезен и интересен пример древнего Конфуция, который искал того же в другом месте и в свое время? Может статься, именно поэтому книги Конфуция и о Конфуции постоянно и надежно приковывают к себе общественный интерес читающей России.

А.ЖЕЛОХОВЦЕВ

НЕМЕЦКИЙ ФИЛОСОФ МЕЖДУ ПАРИЖЕМ И МОСКВОЙ

Вальтер Беньямин. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. Предисловие, составление, перевод и примечания С.А. Ромашко. М.: Немецкий культурный центр имени Гёте; Медиум, 1996.

В 1926 году Вальтер Беньямин (1892—1940), ныне один из самых цитируемых философов, а в те времена известный лишь узкому кругу интеллектуалов журналист, приезжает в Москву для встречи с латышской большевичкой Асей Лацис, одной из «наиболее замечательных женщин», каких он когда-либо знал. Кроме того, он надеется стать зарубежным корреспондентом московских изданий (в Германии с про-фессиональной карьерой у Беньямина дела в это время обстояли далеко не блестяще). В дневнике, который писался им в Москве с начала декабря 1926 по конец января 1927 года, мы читаем о серьезных намерениях Беньямина вступить в партию «в государстве, где правит пролетариат». Однако это сотрудничество не состоялось. По заказу редакции «Большой советской энциклопедии» Беньямин написал статью о Гёте, которая не была принята к печати. Понадобилось ровно 70 лет, чтобы статья о Гёте, как и некоторые другие эссе Беньямина, увидела свет на русском языке.

В сборнике, составленном Сергеем Ромашко, статьи помещены в обратном хронологическом порядке. Сборник открывает один из самых значительных текстов Беньямина — «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», написанное в 1935 году, а заканчивает малоизвестное ранее эссе «Идиот» Достоевского» (1917). Эссе «Москва», написанному в 1927 году по мотивам «Московского дневника», предшествует ряд набросков, объединенных под названием «Париж, столица девятнадцатого столетия» (1935). Вероятно, для составителя важно было представить Беньямина русскому читателю прежде всего как одного из крупнейших мыслителей XX века, а уж потом как автора работ, прямо или косвенно связанных с Россией.

Метафорический язык Беньямина, в котором логика, эрудиция и широта мысли сочетаются с интуицией, порой достигая эффекта напряженной поэтической речи, воспроизводится переводчиком добросовестно и артистично. Нельзя не поддаться поэтическому обаянию некоторых пассажей, например, в эссе «Краткая история фотографии»: «Это кладбище и в самом деле выглядит на одном из снимков Хилла как интерьер, как уединенное, отгороженное пространство, где, прислоняясь к брандмауэрам, из травы вырастают надгробья, полые, словно камины, открывающие в своем чреве вместо языков пламени строки надписей. Однако это место никогда не оказывало бы такого воздействия, если бы его выбор не был обоснован технически».

Словосочетание «обоснован технически» для Беньямина очень характерно. Он был одним из тех мыслителей, которые поняли необратимость изменений в духовной культуре под влиянием технических изобретений, особенно в области средств массовой коммуникации. Однако, в отличие от Мартина Хайдеггера, расценивавшего прогресс в технике крайне пессимистично, Беньямин не стремился поставить диагноз или вынести какое-либо категорическое суждение. Характерно его высказывание в письме к Мартину Буберу по поводу заказанного последним для журнала «Креатур» эссе «Москва»: «Мое изложение будет свободно от какой бы то ни было теории. Надеюсь, что таким образом мне удастся дать возможность самому тварному сказать за себя»[1].

Подобный подход делает весомой каждую фразу, поэтому нельзя согласиться с Ромашко, когда в предисловии к книге он предлагает опустить некоторые марксистские пассажи «без каких бы то ни было потерь для основного содержания, как, например, предисловие и заключение в эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». Ведь именно в предисловии к этому эссе мы находим важную для понимания Беньямина фразу об устаревших понятиях — «таких, как творчество, гениальность, вечная ценность и таинство». Если об искусстве нельзя говорить в этих незаменимых в традиционных культурологии и искусствознании терминах, то что предлагает Беньямин? Он оказался одним из первых мыслителей, позитивно отнесшихся к понятию массовой культуры, анализировавших роль денег и рынка в сфере духовной жизни Европы.

В эпоху технической воспроизводимости, когда «репродуцированное произведение искусства во все большей мере становится репродукцией произведения, рассчитанного на репродуцируемость», теряется основное качество традиционного произведения искусства: его уникальность. Это означает, что история искусства в том виде,

---

[1] Цит. по: Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. М, 1993, с.38.

в каком она бытовала до начала XX века, становится неактуальной. То, что при этом исчезает, суммируется Беньямином в чрезвычайно значимом для его философии понятии «аура». Определения ауры, одно поэтичнее другого, выдают его ностальгическое отношение к безвозвратно утрачиваемому. Например, он пишет: «...ауру можно определить как уникальное ощущение дали, как бы близок при этом предмет ни был. Скользить взглядом во время летнего послеполуденного отдыха по линии горной гряды на горизонте или ветви, под сенью которой проходит отдых, — это значит вдыхать ауру этих гор, этой ветви».

Подобно своему антагонисту Хайдеггеру, с его пристрастием к «вековой алеманнско-швабской самобытности» («Творческий ландшафт: почему мы остаемся в провинции?»), Беньямин искал исчезающую ауру в фетишизируемых им предметах крестьянского быта, например в деревянных игрушках. Так, в Москве его внимание привлекают «невиданные крошечные домики со сверкающими окошками и заборчиком: деревянная игрушка из Владимирской области» или же старинные иконы, на которых полуобнаженная Богоматерь изображена с тремя руками (символом Троицы), а Христос-младенец танцует среди облаков, выходящих из живота Девы Марии. Описание различных товаров и бойкой уличной торговли занимает немало места в эссе «Москва», в то время как в «Московском дневнике» тема коллекционирования крестьянских ремесленных изделий не уступает по своей значимости теме любви или же теме революции. Все покупки в дневнике тщательно датированы и обоснованы. (Михаил Рыклин, анализирующий вслед за Жаком Деррида текст «Московского дневника», не случайно называет главу, посвященную Беньямину, «Путешествие революционера-коллекционера».)

Однако деревенская сущность Москвы, проступающая сквозь поверхностную урбанистическую оболочку и не ускользнувшая от Беньямина, отнюдь не вызывает у него умиления. Он недоумевает по поводу иррационального, «азиатского» отношения москвичей ко времени, хаотичности бесчисленных административных правил, меняющихся день ото дня. В Москве блуждают даже трамвайные остановки, магазины превращаются в рестораны, а несколько недель спустя — в конторы. «Это поразительное экспериментальное состояние — оно называется здесь «*ремонт*» — касается не только Москвы, это русская черта». И подобных тонких наблюдений, не утративших своей актуальности по сей день, в эссе «Москва» довольно много. Например, обилие и популярность географических карт, предлагаемых уличными торговцами и сложенных штабелями на улице, в снегу, Беньямин объясняет тем, что «Россия начинает обретать свои очертания для человека из народа». Такое отношение не поддается рациональному объяснению. Например, на карте, которую Мейерхольд использовал в спектакле «Даешь Европу!», Запад представлен как сложная система русских полуостровов. «Географическая карта близка к тому, чтобы стать центром новой русской культовой иконографии, подобно портрету Ленина. <...> Люди стремятся обмерять, сравнивать и, возможно, предаваться тому восхищению размерами, в которое впадаешь от одного только взгляда на российскую территорию; можно только настоятельно порекомендовать <...> европейцам взглянуть на свою крошечную страну на карте России — на эту растянутую, нервозную территорию далеко на западе». Беньямину, который прожил в Москве не более двух месяцев, без знания языка, удалось здесь нащупать одну из основополагающих черт национального характера: пристрастие русских к пространству, пусть неосвоенному и неосваиваемому, обладание которым, ничего не изменяя в жизни отдельного человека, служит, однако, для идентификации с родовым началом.

Трудно определить, что преобладает в этом пассаже о картах: ирония или же невольная вовлеченность немецкого интеллектуала в некий родового свойства восторг? Однако если в этом случае Беньямин все же сохраняет дистанцию, то, когда речь заходит о режиссерах русского кино — Эйзенштейне, Пудовкине, Довженко и Дзиге Вертове, повествование утрачивает аналитический характер и становится мифопоэтическим. Вообще отношение к кино как к искусству, глубочайшим образом проникнутому техникой, у Беньямина чрезвычайно позитивно. Беньямин сравнивает воздействие фотографии и кино с воздействием психоанализа, потому что в этом случае «место пространства, проработанного человеческим сознанием, занимает бессознательно освоенное пространство». Что касается советского кино, то восторженные отзывы о его достижениях часто встречаются в поздних эссе Беньямина. Именно феномен советского кино помогает ему ввести в теорию искусства новые понятия, отличающиеся от привычных (к которым, как мы помним, относятся «гениальность», «вечная ценность», «таинство») тем, что «использовать их для

фашистских целей совершенно невозможно». Какие же понятия Беньямин считает пригодными для «формулирования революционных требований в культурной политике»? Это прежде всего «эксперимент и обучение», лежащие в основании советского кино и фотографии. Коммунизм, по его мнению, отвечает на «эстетизацию политической жизни», характерную для фашизма, «политизацией искусства».

Показательно, что эти полемические мотивы появляются у Беньямина именно в поздних эссе. В 1927 году, расставшись с любимой женщиной и утратив иллюзии относительно своих возможностей вписаться в советскую действительность в качестве одного из ее участников, он был куда более скептичен в оценке культурных достижений советской власти. Однако к 1935 году фашизм представлял уже серьезную угрозу. (Через пять лет Беньямин, спасаясь от фашистов, примет яд в испанском селении на Пиренеях). Именно настоятельной потребностью противостоять этому катастрофическому явлению объясняется реанимация Беньямином иллюзий по поводу коммунизма и его возможностей.

АННА АЛЬЧУК

О ВОСПИТАНИИ, ИЛИ О ТОМ, КАК ЕМУ НЕ ПОДДАТЬСЯ

Hanif Kureishi.
The Buddha of Suburbia. London: Faber & Faber, 1990;
The Black Album. London: Faber & Faber, 1995.
Ханиф Курейши.
Будда из пригорода, 1990;
Черный альбом, 1995.

Ханиф Курейши, сын эмигранта из Пакистана, родился и вырос в графстве Кент. Высшее образование получил в Лондоне, на философском факультете. В студенческие годы начал писать пьесы. Позднее много и успешно сотрудничал с театрами. В 1984 году его сценарий к фильму «Моя прекрасная прачечная» (снятому Стивеном Фрирсом, кинорежиссером из круга Дерека Джармена) был выдвинут на премию «Оскар». Как прозаик Курейши прославился после выхода своего первого романа «Будда из пригорода» (1990), удостоенного Уитбредской премии за лучший дебют в области романа и переведенного на 20 языков. «Крайне непочтительный, попирающий все приличия роман — и в то же время правдивый, берущий за живое. А также очень-очень смешной», — отозвался о «Будде» Сальман Рушди. Второй роман, «Черный альбом», увидел свет пять лет спустя, в 1995 году.

Секрет писательского обаяния Курейши — в его двойственном отношении к изображаемой им реальности. Сарказм, злоязычное, порой беспощадное остроумие уживаются у него с искренней симпатией к большинству персонажей. Жизнь он любит страстно и рисует её такой, какова она есть, не пытаясь приукрасить.

Два романа Ханифа Курейши во многом перекликаются между собой. В обеих книгах рассказывается, как юный провинциал, мальчик из добропорядочной семьи среднего класса, проходит школу жизни в Лондоне. Большое влияние на судьбу героя и в том и в другом случае оказывает зрелая дама с сильным характером. Важный нюанс: главный герой обоих романов (видимо, alter ego автора) — рожденный уже в Великобритании сын эмигрантов с Индийского полуострова, говоря его собственными словами, «англичанин новой породы, гибрид двух древних культур». Он постоянно ощущает свою обособленность — вроде такой же, как все, да не такой. Это воспитало в нем особое самолюбие, научило трезво смотреть вокруг; к тому же, не раз столкнувшись с предвзятым отношением к «инородцам», он получил иммунитет к любым предрассудкам.

С философской точки зрения главная тема Курейши — это конфликт между «должным» и «желанным», оковами навязанного извне и неизбежной неприкаянностью свободного человека. Стремительно входящий в жизнь юный герой должен отсечь свое от чужого, которое лишь кажется своим. Стать либо таким, каким его хотят видеть, либо самим собой.

Оппозиция «отцов» и «детей» в трактовке Курейши выглядит не совсем обычно: именно «отцы», познавшие все тяготы формализованного образа жизни, жадно впитывают новые веяния. Молодежная культура с её декларацией всеобщего права на радость становится для них «живой водой». Тем временем «дети», получившие свою свободу словно в подарок, тоскуют и мечутся. Как сказано о них в «Черном альбоме»: «Все они выросли в эпоху преклонения перед всякими чудаками и изгоями, от Боуи до Айдола, от Боя Джорджа до Мадонны. Вот только дешево доставалось это бунтарство. Былой смысл слова «благопристойность» помнили одни старики». Друзья главного героя были, по сути, призраками,

не «живыми мертвецами» (undead), как они именовали старшее поколение, но скорее «живыми нерожденными» (unborn).

Это состояние экзистенциальной пустоты толкает героев Курейши на всяческий экстремизм: политический, националистический, гедонистический. Им хочется легких ответов. И один из таких легких ответов — расизм. Стойкая бытовая ксенофобия жителей Великобритании — постоянный фон, на котором развивается действие романов Курейши. Англичане делают «пришлых» виновниками всех бед, а «пришлые», в свою очередь, отказывают «белым» в праве считаться людьми, ибо их пропитанная эгоизмом культура прогнила до основания. На взгляд исламистов, истинная любовь к ближнему доступна лишь мусульманам — и лишь на мусульман она должна распространяться.

В этой схватке Курейши соблюдает нейтралитет. Он на стороне жизни — вне всяких идеологий, будь они «западные» или «восточные». «Пропаганда — не мой профиль, — сказал он как-то в интервью. — Долг писателя — если только писатель вообще что-то кому-то должен — описывать мир таким, каким он его видит, а мир — странное местечко, населенное противоречивыми, нестандартными, злыми и добрыми людьми».

Пройдя через искушения ложной простотой идеологических схем, герой Курейши выбирается на твердый берег психологической зрелости, то есть трезвого приятия фундаментальной сложности мира и собственной души.

При всем сходстве элементов фабулы два романа Курейши весьма сильно отличаются друг от друга. Первое, чисто формальное различие: «Будда» — настоящая семейная сага со множеством почти равновеликих по значимости персонажей (главный герой Керим — скорее повествователь, «глаза автора», чем основной участник действия), охватывающая относительно долгий период времени, а «Альбом» — описание всего лишь нескольких месяцев из жизни юноши Шанида, история борьбы за его душу между двумя «наставниками».

Если же прибегнуть к визуальным сравнениям, «Будда» — пестрая, прихотливо-узорчатая индийская материя, а «Альбом» — торопливые уличные граффити, черным по серому. Это отражает принципиально разную сущность изображенных в них эпох. Действие «Будды» происходит в 70-е годы — время трудной переоценки ценностей 60-х, но, в общем, еще оптимистическое. В «Черном альбоме» перед нами предстает мир после конца времен — беспросветный, изливающий свою тоску в безумии рэйверских вечеринок Лондон конца 80-х.

«Будда» — история о торжестве «возвращенной молодости». Там рассказ о взрослении Керима и его ровесников переплетается с повестью о «стариках», сумевших начать жизнь сызнова. Отец Керима, эмигрировав юношей из Индии, не смог найти приложения своим силам и долго прозябал на мелкой канцелярской должности, в свободное время предаваясь ленивому философствованию. Семью тянула терпеливая жена. Но вот появляется Ева, до взбалмошности энергичная женщина, которой тесно в болоте пригорода. Она сумела прозреть в чудаковатом клерке «лик Будды», потенциал духовного учителя, и вскоре, рука об руку, они отправляются покорять Лондон. Курейши не идеализирует своих героев. Острый взгляд Керима подмечает всякую несообразность и натяжку в проповедях «Будды из пригорода» или в кампании Евы по завоеванию «высшего света». Но все искупает движущий ими порыв — горячая любовь к жизни, искренность чувств.

Многие персонажи романа претерпевают некую метаморфозу, превращение из куколки в бабочку. И для большинства из них она кончается удачно. Мечты сбываются и даже приносят счастье. Кажется, будто автору очень важно в этом романе уладить жизнь своих героев, привести их к благополучному финалу. Книга завершается идиллической картиной семейного пира и размышлениями главного героя: «Как же нелепо всё было в моей жизни — но эта нелепость не навсегда».

«Черный альбом» резко контрастирует со светлой атмосферой «Будды». Теперь основной прием Курейши — размашистый, плакатный гротеск. Действие развивается на «дне» общества, фон — облезлое студенческое общежитие, серые муниципальные кварталы, пристанище эмигрантов и люмпенов, наркоманский бар с красноречивым названием «Морлок» (см. «Машину времени» Г.Уэллса). Улицы заполнены людьми, но они никуда не торопятся, чаще всего просто стоят. Стоят, как стоит на месте их жизнь. Некоторые тоскуют по настоящему делу, это толкает их к лихорадочному поиску ориентиров: «В те дни все утверждали свою самобытность, громко защищали свое право быть — кто мужчиной, кто женщиной, кто геем, кто чернокожим, кто евреем — словом, выставляли напоказ любое отличие, на которое могли претендовать, словно без ярлыка ты и не человек».

Набор ярлыков — только выбирай! —

был предложен и семнадцатилетнему Шаниду, приехавшему в Лондон учиться. Почти одновременно в его жизни происходят два важных события — сближение с группой мусульман-фундаменталистов, которой руководит некий Риаз, и роман с Диди, преподавательницей истории из его колледжа. Диди, переболевшая увлечением политикой, теперь хочет только одного — сладкой жизни. Под ее руководством Шанид познает са́мые утонченные наслаждения, от секса до наркотиков. Риаз, напротив, предлагает «жизнь осмысленную» (и, само собой, аскетическую): труд на благо единоверцев, защиту ценностей ислама. Между этими полюсами и мечется Шанид, нуждающийся в поддержке и поощрении «старших».

Но можно ли доверять таким «старшим»? «Прогнило что-то в британском королевстве» — вот лейтмотив книги. Это ощущают все без исключения герои, и, пытаясь изменить свою жизнь, они примеряют на себя новые роли. Но на деле любые их искания — лишь передвижения шашек по крохотной доске. И всякой шашке кажется, что на противоположной стороне она выйдет в дамки.

Наконец жизнь заставляет Шанида сделать выбор. Диди угрожает опасность, и Шанид мчится ее выручать. Столкновение с риазовцами разрешается трагикомически — старший брат Шанида, Перчик, в одиночку разогнал воинов ислама. Эта развязка явно имеет символический смысл. Непричесанная, «черненькая» жизнь, а конкретно — хулиганская смекалка и нахальство Перчика, одержала победу над религиозным фанатизмом, то есть, по сути, над смертью.

В литературном отношении «Черный альбом», на наш взгляд, уступает «Будде». Некоторые картины выглядят незавершенными набросками. Рождается подозрение, будто книга писалась торопливо, с желанием создать нечто злободневное по уже проверенной схеме. Одна из ключевых фигур повествования — Риаз — так и остается для читателя загадкой, за бегло обрисованным внешним обликом и набором шаблонных фраз не видно человека.

Странствие Шанида заканчивается там, где он начал путь и откуда так отчаянно стремился вырваться, — в царстве добропорядочного уюта. Сейчас им с Диди не нужно ни высоких идей, ни оголтелого веселья. Но он знает, что этот период тоже не продлится вечно, — и смиряется с неопределенностью: «Он не знал, что станется с ними дальше, но для себя решил, что будет с ней. Он возьмет то, что она ему даст, и сам даст ей все, что сможет.

— Пока нам не надоест, — сказала она.

— Пока не надоест, — сказал он».

Точно так же кончается рассказ Фицджеральда «Бриллиант величиной с отель «Риц». После мелодраматических приключений и возвращения в обыденную реальность герой размышляет о своем будущем. Он и его девушка будут любить друг друга. Пока не надоест.

Курейши предлагает один-единственный способ выжить в апокалипсическом мире легких ответов на неразрешимые вопросы — надо быть живым человеком.

С. СИЛАКОВА

■

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА

АЛАСДЕР ГРЕЙ (ALASDAIR GRAY; род. в 1934 г.) — шотландский писатель и художник. Автор романов «Ланарк. Жизнеописание в четырех книгах» («Lanark: a Life in Four Books», 1981), «1982, Джанин» («1982, Janine», 1984), «Падение Келвина Уокера» («The Fall of Kelvin Walker», 1985; рус. пер. 1990), «Бедные-несчастные» («Poor Things», 1992; рус. пер. в «ИЛ», 1995, № 12), «Творец истории» («History Maker», 1994), сборника «Рассказы, большей частью невероятные» («Unlikely Stories, Mostly», 1983).
Рассказ А.Грея «Поближе к машинисту» («Near the Driver») взят из сборника «Десять историй, невероятных и правдивых» («Ten Tales Tall & True». New York, Harcourt Brace & Company, 1993); рассказ «Пять писем из восточной империи» («Five Letters from an Eastern Empire») впервые был напечатан в сборнике «Рассказы, большей частью невероятные»; публикуемый перевод сделан по отдельному изданию (Penguin Books, 1995).

СЛОБОДАН ШНАЙДЕР (SLOBODAN ŠNAJDER; род. в 1948 г.) — хорватский писатель, драматург. Изучал философию и английскую филологию в Загребском университете. В 1968 г. основал театральный журнал «Пролог» и много лет был его редактором. Автор пьес «Камов. Смертеописание» («Kamov. smrtopis», 1978), «Хорватский Фауст» («Hrvatski Faust», 1982), «Голоса из леса» («Glasi iz dubrave», 1986), «Радостный апокалипсис» («Radosna apokalipsa», 1988), «Змеиная кожа» («Zmijin svlak», 1995) и др. Пьесы С.Шнайдера шли на сценах ряда европейских стран.
«Справочник по реальной зоологии» — фрагмент книги С.Шнайдера «Феноменология мелкого. Введение в реальную зоологию» («Fenomenologija sitnoga. Uvod u realnu zoologiju»). Перевод сделан по тексту, опубликованному в журнале «Республика» («Republika», Zagreb, 1994, № 1—3).

ТОМАС КЛИНГ (THOMAS KLING; род. в 1957 г.) — немецкий поэт, автор шести сборников стихов, в том числе «испытание средств, укрепляющих деятельность сердца» («erprobung herzstärkender mittel», 1986), «горящая палочка «м» («brennstabm», 1991), «ночь. вид. аппарат.» («nacht. sicht. gerät.», 1993). Лауреат нескольких литературных премий, в том числе имени Эльзы Ласкер-Шюлер и др. Публикуемые стихи взяты из сборника «усилитель вкуса» («geschmacksverstärker». Frankfurt am Main, Suhrkamp) и из журнала «Шрайбхефт» («Schreibheft», Essen, 1991, № 38).

ИНГЕБОРГ БАХМАН (INGEBORG BACHMANN; 1926 — 1973) — австрийская писательница, лауреат многих литературных премий, в том числе премии имени Бюхнера (1964) за сборник рассказов «Тридцатый год» («Das dreissigste Jahr»). Автор сборников стихов «Отсроченное время» («Die gestündete Zeit», 1953—1957), «Призыв к Большой Медведице» («Anrufung des Grossen Bären», 1956), романов «Город без имени» («Stadt ohne Namen»), «Málина» («Málina», 1971), драм «Цикады» («Zikaden», 1955), «Добрый бог из Манхэттена» («Der gute Gott von Manhatten», 1958), очерка «Что я видела и слышала в Риме» («Was ich in Rom sah und hörte», 1955) и текста «Монолог князя Мышкина» («Ein Monolog des Fürsten Myschkin») к балету-пантомиме Х.Хенце «Идиот» по роману Ф.М.Достоевского.
Публикуемые рассказы «Паром» («Die Fähre»), «Ундина уходит» («Undine geht»), «Шаг к Гоморре» («Ein Schritt nach Gomorra») взяты из Собрания сочинений писательницы, т.2. Рассказы. (Ingeborg Bachmann. Werke. Zweiter Band. Erzählungen. München, R.Piper & Co.Verlag, 1978).

ВИДИА С.НАЙПОЛ (VIDIADHAR SURAJPRASAD NAIPAUL; род. в 1932 г.) — тринидадский писатель. Окончил Оксфордский университет. Пишет на английском языке; живет в Лондоне. Автор романов «Таинственный массажист» («The Mystic Masseur», 1957; премия Ллевелина Райса), «Дом для мистера Бисваса» («House for Mr. Biswas», 1961), «Ненастоящие» («The Mimic Men», 1967), «В подвешенном состоянии» («In a Free State», 1971), «Партизаны» («Guerrillas», 1974) и др., сборника рассказов и очерков «Улица Мигель» («Miguel Street», 1959; премия Сомерсета Моэма), сборника повестей и рассказов «Флаг над островом» («A Flag on the Island», 1967; заглавная повесть из этого сборника напечатана в «ИЛ», 1981, № 4).

Роман «Дорога в мир» был издан в США в 1994 году («A Way in the World». New York, Alfred A. Knopf).

ЭМИ ТАН (AMY TAN; род. в 1952 г. в Окленде, штат Калифорния, в семье эмигрантов из Китая) — по образованию филолог, окончила университет Сан-Хосе. Автор романов «Жена кухонного Бога» («The Kitchen God's Wife», 1991), «Сто секретных желаний» («The Hundred Secret Wishes», 1995).
«Клуб радости и удачи» — первый роман Эми Тан, написанный ею после поездки в Китай; в течение нескольких лет входил в число десяти американских бестселлеров («Joy Luck Club». New York, Random House, 1989).

АДОНИС (псевд., наст. имя АЛИ АХМЕД ИСБЕР; род. в 1930 г.) — арабский поэт. Окончил Сирийский университет в Дамаске. Издавал литературно-художественный журнал «Мавакиф». Автор сборников стихов «Первые стихи» (1957), «Книга перемен и переселений» (1965), «Соответствия и начала» (1980), «Блокадная книга» (1982, 1985), «Второй алфавит» (1994), а также литературоведческих исследований «Введение в арабскую поэзию» (1971), «Арабская поэтика» (1985), «Суфизм и сюрреализм» (1992), «Коранический текст и перспектива письма» (1993).
Публикуемые стихи взяты из сборника «Книга книг» («Аль-Китаб». Бейрут, издательство «Дар аль Саки», 1995).

АЛЕКСАНДР ГЕНИС (род. в 1953 г.) — литературный критик, журналист. Эмигрировал из Советского Союза и с 1977 г. живет в США. Автор книг, написанных совместно с П.Вайлем: «Современная русская проза» (1982), «Потерянный рай. Эмиграция: попытка автопортрета» (1983), «Русская кухня в изгнании» (1987), «60-е. Мир советского человека» (1988), «Родная речь» (1990), «Американа» (1991).
В «ИЛ» напечатаны статьи А.Гениса «Гипертекст — машина реальности» (1994, №5), «Треугольник (Авангард, соцреализм, постмодернизм)», 1994, № 10), «Глаз и слово» (1995, № 4), «Уроки пламенного равнодушия» (1995, № 8) и др.

ЧХАРТИШВИЛИ ГРИГОРИЙ ШАЛВОВИЧ (род в 1956 г.) — литературный критик, переводчик с английского и японского языков. В его переводах публиковались романы «Золотой храм» Юкио Мисимы («ИЛ», 1989, № 5), «Сердцебиение» Кэндзи Маруямы («ИЛ», 1991, № 5), «Восток есть Восток» Т.Корагессана Бойла («ИЛ», 1994, № 8, совместно с И.Бернштейн и Л.Мотылевым), «Профессор Криминале» Малькольма Брэдбери («ИЛ», 1995, № 1, совместно с Б.Кузьминским и Н.Ставровской), главы из книги Такэси Кайко «Все дальше и дальше» («ИЛ», 1986, №3), произведения Ясуси Иноуэ, Кобо Абэ, Такако Такахаси и др.

ЭЛИЗАБЕТ МАРКШТАЙН (ELISABETH MARKSTEIN; род. в 1929 г.) — переводчик-славист, преподает современную русскую литературу, практику и теорию перевода в австрийских университетах Вены, Граца и Инсбрука. Автор статей по этим предметам. Удостоена Государственной премии Австрии за переводческую работу, в том числе за «Архипелаг ГУЛАГ» А.И.Солженицына. Среди последних работ перевод романа «Игрок» Ф.М.Достоевского.
Статья «Постмодернистская концепция перевода (с вопросительным знаком или без него)» получена редакцией в рукописи.

БЕРНШТЕЙН ИННА МАКСИМОВНА — переводчик с английского. В ее переводе изданы романы «Моби Дик» Г.Мелвилла, «Смерть Артура» Т.Мэлори, «Возвращение в Брайдсхед» И.Во, «Черный принц» А.Мердок («ИЛ», 1974, № 8—11, совместно с А.Поливановой), «Костры амбиций» Тома Вулфа («ИЛ», 1991, № 10—11, совместно с В.Бошняком), повесть «Десятый» Грэма Грина («ИЛ», 1986, № 12), рассказы Дж.Апдайка, Дж.Сэлинджера, В.Притчетта и др.

■Переводчики:

МОТЫЛЕВ ЛЕОНИД ЮЛЬЕВИЧ (род. в 1955 г.) — переводчик с английского. В его переводах публиковались романы «Неестественные причины» Ф.Д. Джеймс («ИЛ», 1992, № 11—12; совместно с И.Бернштейн и Г.Чхартишвили), «Завещание Оскара Уайльда» Питера Акройда («ИЛ», 1993, № 11), «Бедные-несчастные» А.Грея («ИЛ», 1995, № 12), книга американского историка Дж.Стефана «Русские фашисты» (М., 1992), письма Оскара Уайльда («ИЛ», 1993, № 11, совместно с В.Ворониным), рассказы А.Конан Дойла, Г.Бейтса, стихи Р.Киплинга и др.

САВЕЛЬЕВА ЛАРИСА АЛЕКСАНДРОВНА — филолог-славист, переводчик с сербского и хорватского языков. В ее переводе публиковались: повесть «Лесной хозяин» Д. Илича, романы «Хазарский словарь» М. Павича («ИЛ», 1991, № 3) и «Форсирование романареки» Д. Угрешич, рассказы Й. Радуловича, пьеса «Вечность и еще один день» М. Павича (совместно с Н.Вагаповой), работы югославских авторов по истории, социологии и политологии. Автор ряда публикаций по современной югославской литературе в периодике нашей страны и Югославии.

ОЛЬГА ДЕНИСОВА-БАРСКАЯ (с 1981 г. живет в ФРГ) — по образованию филолог, переводила американскую, немецкую и австрийскую поэзию; публиковала стихи и переводы в русской эмигрантской периодике и в «Антологии новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны» (т.3-Б, 1986, США).

ШЛАПОБЕРСКАЯ СЕРАФИМА ЕВГЕНЬЕВНА — переводчик с немецкого и французского языков. В ее переводе изданы романы «Окольный путь» Х. фон Додерера, «Мистификации Софи Зильбер» Б.Фришмут, «Гертруда» Г.Гессе, «Пустыня любви» Ф.Мориака, повесть «Легенда о святом пропойце» Й.Рота («ИЛ», 1996, № 1), письма Г.Флобера, рассказы и повести Ф.Кафки, Р.Вальзера, Ф.Фюмана, И.Бахман, Э.Кестнера, сказки В.Гауфа и др.

КАЛОШИНА НАТАЛИЯ АЛЕКСЕЕВНА (живет в Севастополе) — переводчик с английского. В ее переводе опубликованы романы «Деньги миледи» У. Коллинза, «Комната в гостинице «Летящий дракон» Ш. Ле Фаню, «Не упусти радугу» К. Лэмпмен, рассказы А. Кристи и др.

ВАРШАВЕР ОЛЬГА АЛЕКСАНДРОВНА — переводчик с английского. В ее переводе издавались романы «Мы живем в замке» Ш.Джексон, «Бессмертник» Б.Плейн, пьеса А.Мердок «Слуги и снег», рассказы Б.Маламуда, У.Сарояна, К.Маккаллерс, Т. О'Брайена. В «ИЛ» в ее переводе напечатана документальная повесть «Кокаиновые короли» Гая Гульотты и Джеффа Лина (1991, № 3), рассказ Энн Бридж «Бьюик» и отрывки из книги Эрики Джонг «Ведьмы» (1992, № 3), пьеса «Аркадия» Тома Стоппарда (1996, № 2).

САВОСКУЛ ОКСАНА СЕРГЕЕВНА — кандидат географических наук, сотрудник Института географии Российской академии наук. Перевод романа «Клуб радости и удачи» Эми Тан — ее первая работа в области художественного перевода.

ВАНХАНЕН НАТАЛИЯ ЮРЬЕВНА — поэт-переводчик. В ее переводе публиковались стихи испанских и латиноамериканских поэтов А. Мачадо, Х.Р.Хименеса, Ф. Гарсиа Лорки, А. Сернуды, А. Сторни, Хорхе Падрона («ИЛ», 1988, № 4 и 1995, № 11), Эрнестины де Чампурсин («ИЛ», 1994, № 6).

В конце 1996 года и в начале 1997 года

журнал «ЗНАМЯ»

предполагает опубликовать:

Чингиз АЙТМАТОВ. **Курьер любви**. Повесть.
Иван АЛЕКСЕЕВ. **Убийство для ровного счета**. Роман.
Григорий БАКЛАНОВ. Роман.
Иосиф БРОДСКИЙ: труды и дни.
Георгий ВЛАДИМОВ. **Долог путь до Типперери**. Повесть.
Владимир ВОЙНОВИЧ. **Замысел**. Книга Вторая.
Александр ГЕНИС. **Темнота и тишина**.
Юрий ДАВЫДОВ. **Бестселлер**. Роман.
Андрей ДМИТРИЕВ. **Закрытая книга**. Повесть.
Олег ЕРМАКОВ. **Свирель Вселенной**. Роман.
Руслан КИРЕЕВ. **Женщины и девушки Гейне**. Роман в трех версиях.
Анатолий КОРОЛЕВ. **Змея в зеркале**. Триллер.
Владимир МАКАНИН. Роман.
Валерий ПОПОВ. **Лучший из худших**. Повесть.
Владимир РЕЦЕПТЕР. **Прощай, БДТ**. Из жизни театрального отщепенца.
Нина САДУР. **Меня убил немец**. Повесть.
Владимир ШАРОВ. **Старая девочка**. Роман.

Отдел поэзии «Знамени» уникален: по сути, это своеобразный, месяц за месяцем, год за годом создаваемый на журнальных страницах вернисаж современной и музей русской поэзии — ему нет равных среди «толстых» журналов по широте и представительности экспонируемого. Здесь как традиционалисты: поэты первой и второй волн русского рассеяния, так и постмодернисты, концептуалисты, метафористы, поэты лианозовской школы, рок-поэты, адепты эротики, и особенно широко представлена группа «Московское время». Зачастую по бережному отбору и объему поэтические подборки отдельных авторов могут претендовать на книги стихотворений в миниатюре.

Под давно снискавшей популярность рубрикой «Мемуары. Архивы. Свидетельства» журнал предполагает напечатать юношеские письма Б.ПАСТЕРНАКА и переписку поэта с родителями 30–40 годов. Читателей ждет знакомство с дневниками Ю.ОЛЕШИ и К.ПАУСТОВСКОГО, перепиской ТОМАСА МАННА, а также с новыми материалами из архивов Ю.ЛОТМАНА. Под этой же рубрикой будут печататься новоатрибутированные статьи Ф.ДОСТОЕВСКОГО, «дело Бродского» в записях Л.ЧУКОВСКОЙ и книга Э.ГЕРШТЕЙН «Н.Я.Мандельштам».

Подписаться на журнал «*ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА*» можно в любом отделении связи по карточному каталогу «Роспечати» и (с доставкой журнала бандеролью на дом) адресному каталогу «Книга-сервис».

Теперь вы можете оформить подписку как на полгода, так и на весь 1997 год.

Подписные индексы: ***«Роспечать»* — 72174**
***«Книга-сервис»* — 40650**

Для тех, у кого оформлена подписка на второе полугодие 1996 года, в 1997 году ПРЕДУСМОТРЕНЫ ЛЬГОТЫ.

Индексы для льготной подписки:

***«Роспечать»* — 70394**
***«Книга-сервис»* — 40651**

А если вы имеете возможность получать номера в редакции, советуем подписаться прямо у нас — это надежнее и намного дешевле.

Подписка в редакции будет производиться **с 15 сентября до 1 декабря ежедневно с 12 до 18 часов, кроме пятницы и выходных**. *Адрес редакции*: **Пятницкая улица, дом 41 (метро «Третьяковская»)**, *телефон* **233 -51-47**.

Ф. СП-1

Министерство связи РФ

АБОНЕМЕНТ на ~~газету~~ журнал _____ (индекс издания)

"Иностранная литература"
(наименование издания) | Количество комплектов

на 19 97 год по месяцам:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда _____ (почтовый индекс) _____ (адрес)

Кому
(фамилия, инициалы)

ПВ	место	литера

ДОСТАВОЧНАЯ КАРТОЧКА

на ~~газету~~ журнал _____ (индекс издания)

"Иностранная литература"
(наименование издания)

Стоимость подписки _____руб_____коп
Стоимость переадресовки _____руб_____коп
Количество комплектов

на 19 97 год по месяцам:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда _____ (почтовый индекс) _____ (адрес)

Кому
(фамилия, инициалы)

ИЛ 1997

СРЕДИ ПУБЛИКАЦИЙ БУДУЩЕГО ГОДА

Произведения авторов, которых в России хорошо знают и любят:

Роман **Питера Акройда** «ПРОЦЕСС ЭЛИЗАБЕТ КРИ»
Роман **Клайва С. Льюиса** «ПОКА МЫ ЛИЦ НЕ ОБРЕЛИ»
Роман **Кристы Вольф** «МЕДЕЯ»
Роман **Эмиля Ажара (Ромена Гари)** «ПЕЧАЛЬ ЦАРЯ СОЛОМОНА»
Роман **Марио Варгаса Льосы** «ЛИТУМА В АНДАХ»
Повесть **Милорада Павича** «ШЛЯПА ИЗ РЫБЬЕЙ ЧЕШУИ»
Эссеистический цикл **Умберто Эко** «ШЕСТЬ ПРОГУЛОК ПО ЛИТЕРАТУРНОМУ ЛЕСУ»
Рассказы **Зигфрида Ленца, Антонио Табукки, Сола Беллоу**

Произведения авторов, которых в России пока не знают, но наверняка полюбят:

Роман **Пола Остера** «СТЕКЛЯННЫЙ ГОРОД»
Роман **Майкла Каннингема** «ДОМ НА КРАЮ СВЕТА»
Роман **Алана Айлера** «ПРИНЦ ВЕСТ-ЭНДСКИЙ»
Роман **Михала Вивега** «ЛУЧШИЕ ГОДЫ ПСУ ПОД ХВОСТ»
Роман **Стефана Хвина** «ГАНЕМАН»
Роман **Владимира Парала** «ДЕКАМЕРОН 2000, ИЛИ ЛЮБОВЬ В ПРАГЕ»

А также:

Главы из автобиографической книги компьютерного вундеркинда **Билла Гейтса** «ДОРОГА ВПЕРЕД»
Книга интервью **Федерико Феллини** «РАССКАЗЫВАЯ О СЕБЕ»
Переписка **Гюнтера Грасса** с **Кэндзабуро Оэ**
Литературные портреты **Антонена Арто** и **Фернандо Пессоа** в рубрике **Бориса Дубина** «*Портрет в зеркалах*»
Новые главы книги **Петра Вайля** «*Гений места*»

Кроме того, редакция готовит ряд тематических номеров и специальных выпусков. Среди них:

«АМЕРИКАНСКИЙ ПОСТАВАНГАРД»
«АНТИЧНАЯ ТЕМА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»

Сейчас ведутся переговоры о приобретении авторских прав на перевод еще нескольких произведений, выходы которых стало ярким событием в литературе последних лет.

Хочется обратить особое внимание на майский номер, который станет для журнала юбилейным, ПЯТИСОТЫМ.

ИНДЕКС 70394

Мир Знаний

эксклюзивный дистрибьютор продукции компании

“ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA”

“Мир Знаний” - городу и миру

“Британская энциклопедия”

ПОСЛЕДНЕЕ ИЗДАНИЕ САМОЙ АВТОРИТЕТНОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ В МИРЕ

32 тома в роскошном кожаном переплете

- содержит самый большой объем информации среди всех энциклопедий мира;
- предоставляет самую свежую информацию и обновляется ежегодно;
- имеет международный характер и интересна читателю любой страны;
- написана простым и понятным английским языком;
- предназначена всем - от школьника до академика;
- используется во многих странах в качестве обучающего пособия;
- напечатана в США на высочайшем полиграфическом уровне.

√ 65 000 статей, 24 000 иллюстраций, 2 173 библиографии, 6 000 авторов из 100 стран, среди которых *Айзек Азимов, Тур Хейердал, Карл Саган*;

√ 1 268 новых и переработанных статей. Вот темы некоторых из них: *“Маркетинг”, “Секс и сексуальность”, “Россия”, “Интернет”, “Алкоголь”, “ДНК”, “Майкл Джордан”, ”Лев Яшин”, “Борис Ельцин”.*

“Британская энциклопедия” состоит из 4 частей:

Первая часть - двухтомный **“Индекс”**, содержащий 500 000 перекрестных ссылок.
Вторая часть - “Микропедия” (12 т.). Ее 64 490 *кратких* статей за *минимальное* время дают *основную* информацию по любому вопросу.
Третья часть - “Макропедия” (17 т.). Содержит 673 статьи, представляющих собой *фундаментальные исследования* по различным областям знаний.
Четвертая часть - “Пропедия”. Этот учебный том содержит подробные планы, позволяющие изучить при помощи “Британники” любую интересующую Вас тему.

“Британника” никогда не устаревает благодаря **“Ежегодникам”**, в которых приводятся новые статьи, последняя статистика обо всех странах мира, новости культуры, науки, экономики, политики.

АОЗТ “Мир Знаний”

Тел.: (095) 962 0735, 962 0779 факс: (095) 962 0197 - в Москве;
Тел.: (8462) 356 821, 358 608 - в Самаре.
Почтовый адрес: Россия, 107392, Москва, а/я 14. E-mail: mir@znanija.msk.su

ISSN 0130-6545 «Иностранная литература», 1996, №9, 1 — 288.